
SI BENE FACIAS NIL METUAS



HONORÉ
FRAGONARD
SA VIE ET SON ŒUVRE

IMPRESSION TERMINÉE LE 25 NOVEMBRE 1888

PAR

MM. GEORGES CHAMEROT

CHARDON, EUDES, CHARREYRE ET ARON FRÈRES

LE TIRAGE FAIT A 1100 EXEMPLAIRES

TOUS NUMÉROTÉS A LA PRESSE, EST AINSI RÉPARTI :

4	exemplaires sur parchemin, contenant 4 états des eaux-fortes et des planches sur cuivre (dont trois avant la lettre) et 3 extra-planches, portent les Numéros	1 à 4
20	exemplaires sur papier du Japon, contenant 3 états des eaux-fortes et des planches sur cuivre (dont 2 avant la lettre) et 3 extra-planches, portent les Numéros	5 à 24
100	exemplaires sur papier vélin du Marais à la forme avec le mot FRAGONARD en filigrane, contenant 2 états des eaux fortes et des planches sur cuivre (dont 1 avant la lettre), et deux extra-planches, portent les Numéros.	25 à 124
876	exemplaires sur simili-japon, spécialement fabriqué pour cette publication, portent les Numéros	125 à 1000
100	exemplaires sur simili-japon, non destinés à la vente, portent les Numéros.	1001 à 1100

N° 805



PORTRAIT DE FRAGONARD

D'après son Dessin au Crayon noir rehaussé de Sanguine.

BARON ROGER PORTALIS

HONORÉ
FRAGONARD
SA VIE ET SON ŒUVRE

210 PLANCHES ET VIGNETTES

D'APRÈS

LES PEINTURES, ESTAMPES ET DESSINS ORIGINAUX

EAUX-FORTES

PAR

LALAUZE, CHAMPOLLION, COURTRY, DE MARE, WALLET, GREUX
VEYRASSAT, BOILVIN, MONZIÈS, SALMON ET JAZINSKI



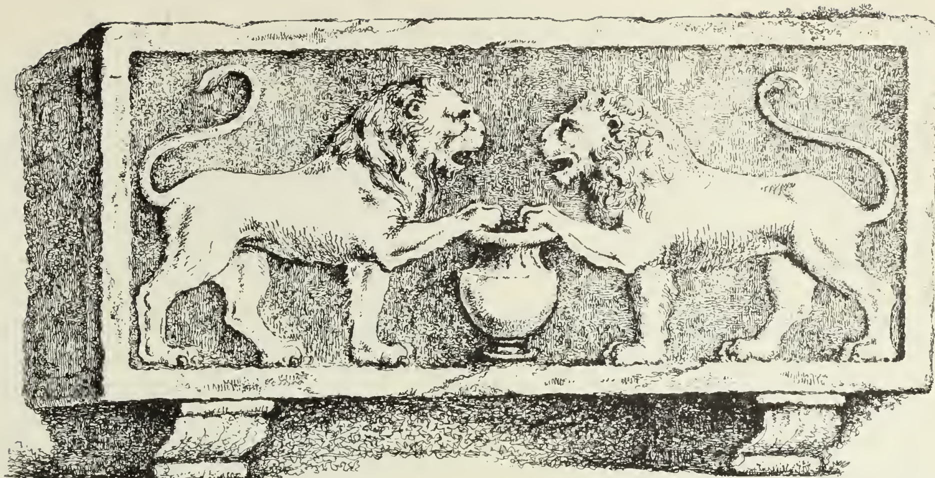
PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

—

1889



TABLE

DES ILLUSTRATIONS[1]

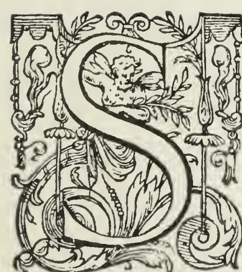
1. Les planches tirées hors texte sont désignées par *.— Trop nombreuses pour adopter leur placement dans l'ordre des matières, nous les avons mises en face des pages, dont les numéros sont composés en chiffres gras. — Néanmoins, elles peuvent être placées à côté du texte qui les mentionne, et dans ce cas, le relieur est forcé de les mettre dans l'ordre des numéros entre parenthèses ( ). — Les différences pour chaque état sont mentionnées en petit texte après les légendes des planches.

Le verso de la Couverture, Aquarelle par Mangonot, se trouve seulement dans les Portefeuilles des Exemplaires sur Parchemin et sur Japon.





AVERTISSEMENT



ans vouloir exagérer l'intérêt de cette Étude, nous croyons pourtant avoir apporté quelques éléments nouveaux à la Biographie du peintre Honoré Fragonard et à la description de ses œuvres. Le Carpentier, dans sa Galerie des Peintres Célèbres (*1821*), *Jal dans son* Dictionnaire de Biographie et d'Histoire, *Villot dans les* Notices des Tableaux du Musée du Louvre, *Renouvier dans* l'Art pendant la Révolution, *Charles Blanc dans son* Histoire des Peintres, *ont publié sur lui de courtes notices. Des critiques d'art, parmi*

lesquels nous citerons, W. Burger (Thoré), Léon Lagrange et Paul Mantz ont apprécié le talent de l'artiste à propos de quelques-uns de ses ouvrages; mais le travail de beaucoup le plus intéressant sur Fragonard, c'est le fascicule paru chez Dentu en 1865, par lequel les frères de Goncourt continuaient leurs études sur les artistes du XVIIIe *siècle.*

S'appuyant sur des documents précis, avec une propriété remarquable de termes et un goût raffiné, ils ont, dans leur langue imagée, écrit la première monographie véritable de Fragonard et apprécié le charmant peintre comme il méritait de l'être; nous nous sommes empressé de le reconnaître en lui faisant de nombreux emprunts.

Cependant, malgré leurs consciencieuses investigations, les Goncourt n'ont pas connu plusieurs toiles importantes et beaucoup de dessins se sont retrouvés depuis leur publication. Ils ne paraissent pas s'être préoccupés de la correspondance de Natoire avec M. de Marigny qui éclaire les débuts de l'artiste lors de son séjour à Rome, et n'ont fait que signaler les importants panneaux de Grasse, sans aller les voir. Les spirituels écrivains ont eu, il est vrai, connaissance du Journal de Bergeret, mais n'ont tiré de ce curieux document qu'une note, là où nous avons cru intéressant de donner le tableau du voyage en Italie de Fragonard à la suite d'un financier. Enfin ils n'ont connu qu'une des trois séries de dessins pour les Contes de La Fontaine.

En fait de pièces inédites, nous avons eu la bonne fortune de retrouver le signalement de Fragonard dans les certificats de civisme et de résidence qui lui furent délivrés pendant la Révolution, une lettre d'Augustin de Saint-Aubin relative à la publication des Contes de La Fontaine, *l'attestation autographe touchant l'authenticité de plusieurs de ses dessins, enfin, ce qui ne manque pas d'imprévu, un lot de billets de Mlle Gérard à*

son beau-frère, billets conservés jusqu'à ces derniers temps dans la famille, à cause de leur caractère intime.

Il nous a été donné dans le cours de nos recherches de voir et de décrire bien des tableaux, peintures décoratives et dessins peu connus, des salons entiers décorés de la main de l'artiste, et souvent nous avons obtenu l'autorisation de les reproduire. Pour arriver à donner un tableau d'ensemble de l'œuvre, nous avons dressé les Catalogues des peintures, dessins et miniatures de Fragonard, avec indication des dimensions, prix de vente et possesseurs successifs, autant que cela a été possible. Nous y avons joint une Iconographie *de l'Œuvre avec mention des divers états des estampes. L'ensemble de ces recherches forme un travail absolument nouveau qui, nous l'espérons, rendra quelques services aux amateurs.*

Qu'il nous soit permis d'appeler leur attention sur la profusion des illustrations de toutes sortes qui égayent le volume et donnent une idée complète de toutes les faces de ce talent varié autant qu'agréable. Les eaux-fortes de Lalauze, Champollion, de Mare, Courtry, Boilvin, Monziès, Greux, Wallet, Louveau-Rouveyre, Salmon, Veyrassat, Jazinski, etc., les reproductions par les procédés Dujardin, Charreyre, Aron frères, et Michelet, rendent avec fidélité les plus charmantes compositions du maître dans le mode qui convient le mieux à leur genre d'exécution.

Nous tenons à adresser ici nos remercîments les plus vifs à tous les amateurs qui ont bien voulu nous aider de leur bienveillant concours : M. le baron Pichon qui nous a permis de faire des recherches dans sa collection d'anciens catalogues, M. Eudoxe Marcille, si libéral des belles choses qu'il possède, M. le baron Edmond de Rothschild qui a mis avec tant de bonne grâce à notre disposition sa belle collection de dessins et d'estampes, M. J. Doucet auquel nous devons communication des

lettres de Mlle Gérard, M. Henri Beraldi, un censeur éclairé doublé d'un collectionneur émérite, Mme la baronne de Ruble, Mme la vicomtesse de Courval, Mme E. André, Mme Charcot, le comte de Reilhac, le comte de Sinéty, le colonel comte de La Girennerie, le baron de Lauverjat, M. Malvilan (de Grasse), MM. E. Paillet, E. Durier, Magnin, Poidatz, Beurdeley, Josse, Edmond de Goncourt, Groult, Decloux, Courtin, Michel Heine, H. Michel-Lévy, H. Lacroix, Paul Chevallier, Delestre, Haro, Féral, Porquet, Bouillon, Vallas (de Roanne), Vallet (de Bordeaux), Burat, comte de Najac, marquis de Chennevières, Muhlbacher, Alexandre Dumas, Ph. Gille, Perruche de Velna (de Besançon), Lasquin, Gosselin, MM. les attachés à la Bibliothèque Nationale, la maison Ad. Braun et Cie.

Tous nous ont ouvert libéralement leurs superbes collections, ou, par leurs indications, nous ont fourni de précieux éléments pour cette publication. Qu'ils reçoivent ici l'assurance de notre vive gratitude.

BARON ROGER PORTALIS.





LE VERROU

HONORÉ FRAGONARD

SA VIE ET SON ŒUVRE

FRAGONARD

CHAPITRE I

Coup d'œil sur la peinture française au milieu du XVIIIe siècle. — Prépondérance de François Boucher. — Influence, sur l'artiste, de son pays d'origine et de son temps. — Enfance de Fragonard. — Grasse la parfumée. — Arrivée de Fragonard à Paris. — Il est l'élève de Chardin et de Boucher et obtient le prix de Rome. — Il entre à l'École des Artistes protégés. — Départ pour Rome. — Correspondance de Natoire avec le marquis de Marigny. — Premiers essais de l'artiste. — Hubert Robert et l'abbé de Saint-Non. — La Villa d'Este. — Voyage à Naples. — Dessins d'après les tableaux des Églises et Palais d'Italie. — Retour en France par Bologne et Venise.

Par une sorte de précieux privilège, la race française possède le don de créer des œuvres, artistiques et littéraires, où

règnent l'esprit et la grâce. On peut trouver ailleurs que chez elle la grandeur des conceptions, la profondeur de la pensée, la fine peinture des sentiments, l'exécution délicate des choses, mais la réunion de ces deux qualités bien françaises, l'esprit qui amuse, la grâce qui séduit, est particulière à notre sol et semble en être le produit naturel.

Dans le seul domaine des Arts, combien d'artistes, peintres, sculpteurs, musiciens, graveurs même, ont laissé des œuvres pétries de ce goût que l'on pourrait appeler national, et quel temps plus fécond que le XVIIIe siècle, lui qui eut l'heureuse fortune de trouver à son aurore un Watteau, à son déclin un Fragonard pour le peindre! Était-il artiste mieux doué de ces qualités toutes françaises que celui qui fait l'objet de cette étude? D'autres ont eu plus de génie, Fragonard aura toujours pour son lot, l'esprit.

Ne cherchons pas en lui un novateur ou un chef d'école. L'aimable peintre n'a de prétention ni à diriger ni à enseigner. Son seul but est de plaire. En se laissant aller à sa facilité, il produit des œuvres de tous genres, gaies le plus souvent, sentimentales parfois, mais toujours d'une couleur délicate et raffinée, reflets exacts des goûts et des mœurs de son temps. Celui dont nous allons essayer de tracer le portrait arrivait à point pour être adopté par une société avide de jouissances et de plaisirs, par cette aristocratie amie des arts à laquelle plaisaient les sujets légers. Choyé par les fermiers généraux qui jetaient l'or à pleines mains pour embellir leurs demeures ou satisfaire leurs caprices, Fragonard fut aussi le pourvoyeur attitré du boudoir des femmes à la mode, le décorateur des salons de la Guimard et de la Du Barry. Il fut encore à côté de Greuze, mais avec moins de tension dramatique et d'affectation sentimentale, l'auteur d'une foule de scènes



LE CHANT

champêtres poétiquement rendues et remplies d'un sentiment très fin de la famille. Mais s'il a compris heureusement dans les tableaux où il les amoncelle, les enfants rieurs et joufflus, c'est surtout quand il s'occupe de la femme qu'on le sent dans son élément véritable, la femme dont il trace si vivement la silhouette, dont il connaît toutes les rondeurs et toutes les souplesses. Si Boucher était le peintre des nymphes, Fragonard aura été celui de l'Amour et du Baiser.

Illustrateur de livres hors pair, plus particulièrement des Contes de La Fontaine où il se montre inimitable de verve et de gaieté, il est encore miniaturiste exquis et le graveur à l'eau-forte ne le cède chez lui ni au peintre ni au dessinateur. C'est donc une personnalité artistique très complexe et qui méritait une étude détaillée. Le succès toujours croissant de ses ouvrages, venge bien du reste Fragonard des dédains de l'École de David et de la réaction qui suivit.

Pour se rendre compte de ces organisations privilégiées, ne faut-il pas rechercher les influences diverses sous lesquelles elles se sont développées? Ainsi le pays d'origine d'un artiste influe incontestablement sur sa manière de sentir et de rendre, et souvent il lui doit son tempérament froid ou bouillant, minutieux ou large. On pourrait objecter à cette manière de voir, que Rubens, le coloriste par excellence, a respiré dans sa jeunesse les brouillards de l'Escaut, mais si le ciel gris des campagnes flamandes n'était pas fait pour égayer ses yeux, il pouvait du moins retrouver dans l'éclatante carnation des femmes de son pays, de quoi assortir les tons éblouissants de sa palette. Il n'est pas moins vrai que beaucoup de Hollandais et de Flamands, tout en restant harmonieux, ont la note triste et gardent dans leur peinture comme un reflet du ciel nuageux de leur pays. Chez les Italiens, au contraire, quelle clarté,

quels effets violents d'ombre et de soleil, comme il convient à des peintres vivant dans des contrées inondées de lumière.

Disons donc que la Provence ensoleillée, terre natale de Fragonard, n'a pas été sans influence sur son tempérament d'artiste, et qu'il a dû puiser dans les entrailles du sol, cette entraînante gaieté, cette chaleur communicative si caractéristiques dans ses ouvrages.

Une autre influence générale que tout artiste subit, et à laquelle Fragonard, particulièrement impressionnable, ne pouvait se soustraire, c'est l'influence cachée, occulte, insensible du temps dans lequel il vit, dont il subit les tendances, la manière de voir et de comprendre et qui donne une sorte de parenté à tout ce que produit une époque. Bien loin que notre artiste ait échappé à cette loi, aux conséquences inéluctables du milieu ambiant, il a été l'un des reflets les plus typiques de la société sensuelle en même temps que blasée du XVIII[e] siècle, le coryphée de la peinture française arrivée à une sorte de quintessence spirituelle et capiteuse au delà de laquelle il n'y a plus rien que la décadence... et la réaction.

Expliquons brièvement la genèse de ce talent et sa filiation dans l'École française : l'art solennel du temps de Louis XIV, la grande peinture historique et décorative de Lebrun, la manière plus tendre de Lesueur, les sérieuses compositions de Jouvenet, le classique génie du Poussin, le portraitisme de cour dont l'expression majestueuse se personnifie dans l'œuvre de Hyacinthe Rigaud, s'étaient fondus sur la fin du grand règne, en quelque chose de moins pompeux et de plus humain. Les élégances de la Régence achevaient de marier les ordonnances tourmentées des Oppenord et des Meissonnier, aux inventions de Bernard Picart et des Coypel.

Aux bacchanales que menait Gillot, à la gaieté des scènes de comédie italienne succédaient les tableaux de don Quichotte : Watteau, l'inimitable virtuose, et à sa suite Pater et Lancret, trouvaient pour rendre la grâce française, des formes pimpantes, soulignées de l'esprit de la touche et du bonheur du coup de crayon, pendant que Largillière animait d'un sourire plus aimable les belles dames de son temps. François Lemoyne[1], principal représentant de la grande peinture décorative, garde dans le siècle une importante place. Puisant ses inspirations dans l'École italienne, cet artiste prête aux déesses de son Olympe plus de moelleux et de charme, les humanise en quelque sorte, ne craignant pas de donner aux sujets les plus sérieux une suavité inconnue jusqu'à lui. Inspiré par une religion souriante, auteur à la fois de la coupole de la Chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice et du plafond du Salon d'Hercule à Versailles, Lemoyne cherche l'harmonie dans la couleur, la grâce dans l'attitude, le charme dans la composition. Il est le vrai maître de Boucher par ses exemples plus encore que par ses leçons. Le disciple va prendre et développer quelques-unes de ses qualités, mais exagérer ses défauts.

François Boucher venait à son heure, pour être le peintre des amours faciles de ce siècle voluptueux. Artiste de premier ordre, coloriste charmant, trouvant sans effort sur sa palette des harmonies délicieuses, il va placer dans des paysages de convention des bergers à l'eau de rose, des bergères enrubannées comme leurs moutons. Il y fera descendre toute une mythologie aussi gracieuse que dissolue, et sèmera dans tous les coins de ses toiles, des nuées d'Amours plus joufflus que

1. — François Lemoyne, né à Paris en 1688, mort le 4 juin 1737.

nature, transformés en anges dans les sujets religieux, le tout noyé dans les bleus célestes et les verts tendres, et représentera de préférence Vénus et son cortège de nymphes et de naïades, donnant à leurs chairs ces tons d'un rose argentin et nacré dont il a le secret.

Voilà les sujets de prédilection du temps, ceux où excelle le peintre des Grâces. Les amateurs en raffolent. La cour et la ville s'arrachent toiles et dessins, et Mme de Pompadour donne à ce talent si français la consécration suprême en se faisant peindre en pied par Boucher dans le portrait qu'il expose au Salon de 1757.

Premier peintre du roi, fournisseur attitré de modèles aux Gobelins dont il est inspecteur, décorateur officiel des palais royaux et des résidences de la favorite, au comble de la faveur, François Boucher est donc bien le chef d'école devant qui tout s'incline. Il n'a pas de peine à éclipser de Troy dont les grandes machines de l'Histoire d'Esther font mieux en tapisserie qu'en peinture, encore moins à effacer Natoire, disciple comme lui de Lemoyne, à la peinture facile, mais plate, à la couleur fade qui se donne des airs de fresque ; il succède comme premier peintre à Carle Van Loo, *le teinturier,* comme l'appelait Diderot, un artiste pourtant de grand mérite. Si son œuvre est inégal, le beau portrait qu'il a laissé de Marie Leckzinska en costume de cour, suffirait à lui assurer une place à part parmi les peintres à la couleur agréable et à la savante exécution.

Vien, aux doctrines plus sévères, le maître de Louis David, l'apôtre de l'étude de l'antique et de la nature, ne pouvait encore porter ombrage à Boucher. Quelques portraitistes très agréables, tels que Nattier, le peintre attitré de la reine et des jeunes princesses, Tocqué, Louis-Michel Van Loo, La Tour



LA FUITE A DESSEIN

D'après la Gravure au Burin de Couché.

ou Drouais qui occupent chacun une belle place dans l'art français par l'agrément de leurs ouvrages, n'étaient pas cependant pour contrebalancer son influence toute-puissante. Le naturalisme de Restout, les rondeurs banales de Noël Hallé, les mythologies de Taraval et les froides compositions de Pierre ne pouvaient non plus prétendre à lutter avec celles du dieu du jour et se contentaient de lui faire cortège. Chardin seul, ce précurseur du réalisme moderne, fidèle à la nature qu'il peint comme il la voit et dédaigneux des succès de boudoir, reste en dehors de la parabole étincelante de l'astre qui entraîne toute l'École française dans son orbite.

C'est donc au milieu de l'engouement général, amusé par la facilité décevante de cet étonnant pinceau, rassasié de chairs toujours roses et de ciels toujours bleus, la tête remplie par cette débauche de formes que le jeune Fragonard venait chercher des exemples sinon austères du moins sérieux, demander de solides conseils, puiser ces principes qui font les grands artistes. Il veut en vain lutter! Malgré ses efforts vers une peinture plus mâle, le jeune homme se laisse détourner par cette personnalité absorbante. Peut-on s'étonner qu'il n'ait pu échapper à sa destinée, celle de verser dans les œuvres légères et les sujets scabreux? Sa préoccupation du grand art l'abandonnera bientôt. Fragonard ressentira toujours l'influence de Boucher. De plus, il se laissera charmer par la facilité des maîtres italiens de second ordre et, cire malléable, gardera leur empreinte, reflétant tour à tour Pietre de Cortone aux plafonds étourdissants ou Tiepolo aux compositions tourmentées, charmé par la fraîcheur de celles de Solimène ou bien amoureux du sourire énigmatique des vierges de Baroccio.

Plus tard, dans ses voyages de Flandre et de Hollande, il

étudiera Rembrandt en lui empruntant aussitôt ses effets violents, copiera Rubens et gardera des chaudes esquisses faites quelque chose du grand coloriste. Ce n'est pas tout. Il prendra goût au paysage précis, étudié sur nature des Ruysdaël et des Wynant; avec une remarquable facilité d'assimilation, il retracera leurs ciels fins, leurs terrains déchiquetés, leurs feuillages d'un vert profond et modifiera encore une fois, sous leur influence, sa manière de peindre.

Heureusement que Fragonard, malgré ce protéisme curieux, reste de son pays, c'est-à-dire spirituel, galant et homme de goût. Il prend ce qui lui convient de tous ces maîtres, mais en se les assimilant, il demeure français d'allure et d'exécution. Puisque nous n'avons pas craint de reconnaître cette tendance au reflet, pour tout dire, au pastiche, reconnaissons aussi qu'il conserve par quelque côté une manière à lui de rendre, et dans le faire de ses personnages et de ses animaux, une touche qui reste en quelque sorte sa signature; enfin dans ses ressouvenirs les plus singuliers, il se trouve toujours une note absolument personnelle, qui décèle irrésistiblement son auteur.

Souvent lâché dans ses amusantes esquisses d'une exécution parfois furibonde, il est précis et soigné dans ses tableaux quand il le veut, et fait preuve du goût le plus délicat. Le peintre qui a signé *l'Escarpolette, la Fuite à dessein* et tant d'autres œuvres serrées, n'a rien à envier à personne sous le rapport de la facture. D'une remarquable imagination, d'une facilité qui tenait du prodige, d'une verve inépuisable, Fragonard produit des œuvres aux colorations délicates, aux harmonies savantes, des sujets d'arrangements piquants, des portraits enlevés de verve avec une incomparable *maëstria,* et surtout une immense quantité de dessins qui font le bon-

heur des amateurs et ne constituent pas la moindre partie de son succès et de sa gloire.

En voilà plus qu'il n'en faut pour former le bagage d'un artiste digne, après un siècle écoulé, de retenir le regard, que dis-je, de justifier tous les enthousiasmes. Fragonard peut hardiment se présenter devant la postérité et ne rien craindre de son jugement définitif.

Jean-Honoré Fragonard naquit à Grasse le 5 avril 1732[1].

C'était dans une petite rue assez noire comme toutes celles de Grasse d'ailleurs, la ruelle de la Font-Neuve située près de la place aux Herbes, et dans une maison non moins sombre et d'un caractère très ancien, que le futur peintre de la lumière et de la gaieté voyait le jour. Mais si la demeure était triste, le soleil brillait tout proche avec les éblouissements qu'il répand sur une nature pittoresque. Les premières impressions se retrouvent souvent plus tard à l'état inconscient dans les conceptions de l'artiste; Fragonard gardera toujours comme une vision lointaine du spectacle qui a frappé son enfance, et nous n'hésitons pas à retrouver dans son goût de paysages aux frondaisons méridionales, dans les effets de ses tableaux aux violents parti-pris de lumière et d'ombre, comme un ressouvenir de sa ville natale et de la Provence.

Accrochée au penchant des derniers contreforts des Alpes, « retenue par sa ceinture d'orangers » sur les déclivités qui s'en vont mourir au loin dans la mer, s'épanouit Grasse la parfumée. Au-dessus, d'arides montagnes laissent sourdre

2. — Voici son acte de naissance copié sur les registres de la mairie de Grasse : « Année 1732, le sixième avril a été baptisé Jean-Honoré Fragonard, né le jour précédent, fils de François, marchand, et de demoiselle Françoise Petit son épouse; le parrain sieur Jean-Honoré Fragonard, son ayeul, et la marraine demoiselle Gabrielle Petit sa tante, tous de cette paroisse; signé qui a su: Fragonard, Fragonard, Martin. curé. »

de leurs flancs des fontaines comme la Foux et la Siagne « cette nymphe à l'urne de cristal[1] » qui serpente à ses pieds. Au devant bondit tout un troupeau de collines dont les croupes ondulées semblent se presser dans un verdoyant pêle-mêle. L'olivier au feuillage argenté les couronne et de loin en loin une bastide y pique sa tache blanche. Le cactus court le long des chemins en guise de haies, les champs sont de violettes, d'anémones et de jasmins; parfois un palmier balance au vent sa couronne. Au loin une ligne bleue, qui disparaît à l'occident derrière les âpres dentelures de l'Estérel. Et couvrant tout de son manteau d'or, échauffant et vivifiant ce pays embaumé, transformant en miroir la mer lointaine, en lumière chaque maison, donnant de mystérieuses profondeurs aux ruelles étroites, égayant ces demeures hautes comme des forteresses, le roi Soleil embrase de son perpétuel baiser la ville de Grasse. Tel était le cadre dans lequel se sont écoulées les quinze premières années de l'enfant prédestiné, tel est toujours le spectacle admirable et charmant dont se rassasièrent ses yeux d'artiste.

Des renseignements recueillis par nous auprès de M. Pérolle, notaire à Grasse, allié par sa femme à la famille de Fragonard, il résulte que le père du jeune Honoré était gantier, profession qu'exerçait également dans la même ville la famille Gérard, originaire d'Avignon, qui devait tenir une si grande place dans l'existence du peintre. Par suite de quelle circonstance mit-il tout ce qu'il possédait dans l'entreprise des frères Périer dont le but était l'établissement d'une pompe à feu à Paris, nous ne saurions le dire. L'affaire échoua et François Fragonard vint dans cette ville avec sa famille, pour

1. — M. Stéphen Liégeard dans *Au Caprice de la Plume.*



JÉROBOAM SACRIFIANT AUX IDOLES

essayer de sauver quelque chose de ce désastre et suivre le procès qui les ruina. D'autre part, M. Malvilan, propriétaire des panneaux décoratifs de Grasse, nous a affirmé que c'est avec M. Gérard, le père de sa future femme, que le jeune Fragonard entreprit son premier voyage à Paris, faisant la route à pied, manière fort en usage alors. Mais tout le monde s'accorde à dire que Fragonard père sauva peu de chose de ses fonds, puisqu'il dut entrer en qualité de commis chez un mercier, et mettre son fils, alors âgé de quinze à seize ans, comme petit clerc chez un notaire. Le jeune saute-ruisseau fit preuve de si peu de goût pour sa nouvelle profession et de tant de dispositions pour le dessin que, peu après, le tabellion lui-même engagea sa famille à le placer plutôt auprès d'un peintre. Sa mère le conduisit donc chez François Boucher, alors dans tout l'éclat de la renommée et du succès. N'acceptant pas les élèves auxquels il fallait donner les premiers éléments, le maître le remit à six mois, et c'est Chardin qu'il indiqua comme le plus capable de lui enseigner les bons principes. Heureux choix! Cet artiste, au talent si français, si respectueux de la nature, mit immédiatement la palette aux mains du jeune Honoré, — c'était son système, — et lui donna surtout en fait de conseils, l'exemple de sa peinture à la fois large, solide et vraie. Les Goncourt prétendent pourtant que la seule palette mise par lui dans la main du jeune homme, était la sienne, pour la charger, et que, d'ailleurs, il lui donnait seulement à copier des estampes du temps, assertion peu vraisemblable. Toujours est-il qu'Honoré ne faisant aucun progrès, Chardin dut déclarer à ses parents n'avoir rien pu obtenir de lui.

Heureusement que sans la chercher, le jeune homme, livré à lui-même, trouvait mieux sa voie. Tout en flânant, il entrait

dans les églises, regardait les tableaux et, de retour au logis, les peignait de souvenir. Au bout de six mois, il se rappela le rendez-vous assigné par Boucher et se présenta, ses essais sous le bras, au peintre de la Cour de Cythère. Il ne fut pas refusé cette fois. Flairant un talent naissant, Boucher vit aussitôt le parti qu'il pouvait en tirer, et pour lui donner de l'assurance, dit-on, employa de suite son nouvel élève à lui préparer de grands cartons décoratifs destinés à être reproduits en tapisseries à la manufacture des Gobelins. Après deux ans de cet exercice, l'époque de l'entrée en loges approchant : « Concours pour le prix! » lui aurait dit Boucher; à quoi Fragonard ayant objecté qu'il n'en avait pas le droit, n'ayant pas suivi les cours de l'Académie : « Ça ne fait rien, tu es mon élève! »

Et, de fait, en 1752, à l'âge de vingt ans, sans grande préparation, sans droits acquis, le jeune peintre brossait son sujet de concours, *Jéroboam sacrifiant aux Idoles,* et remportait haut la main le prix sur ce pauvre Gabriel de Saint-Aubin, fils du brodeur du roi, qui, du coup, en abandonna la peinture historique pour se consacrer aux amusants dessins d'actualité. Nous ne savons pas si le tableau de ce spirituel dessinateur, qu'il serait curieux de retrouver maintenant, était supérieur à celui de son heureux concurrent, nous en doutons fort, car Saint-Aubin eut toujours une manière brouillée, curieuse dans le croquis et peu propre à la peinture d'histoire. Mais nous pouvons dire que la première œuvre connue de Fragonard est déjà d'une grande harmonie et l'un des meilleurs parmi les tableaux de concours de cette période. Sa composition est bien agencée, quoique théâtrale; on y reconnaît déjà le futur coloriste. La peinture, qui rappelle à la fois de Troy et Boucher, dans les gestes, les costumes et l'aspect général,

présente pourtant des notes personnelles : le groupe des thuriféraires renversés est pittoresque et par son intensité de ton, prête de l'éclat à la lumière heureusement ménagée. Beaucoup de mouvement, ce désordre amusant dans lequel il excellera, des fumées d'encens encore timides que l'on retrouvera dans maint tableau, de l'harmonie, déjà de l'habileté, enfin toutes les particularités de son futur talent sont là en germe et à l'état de promesses.

Après ce premier succès du Grand Prix, les jeunes artistes ne partaient pas alors immédiatement pour Rome. Il fallait attendre des vacances à l'Académie de France et des fonds disponibles. Insuffisamment préparé d'ailleurs au séjour en Italie, Fragonard continua à aller chez son maître Boucher, à lui brosser des cartons pour les Gobelins, forte préparation pour faire plus tard de la peinture décorative. Boucher lui procure même des travaux et des reproductions commandées de ses œuvres. Nous en avons la preuve par la copie de son tableau d'*Hercule et Omphale*, exécutée par son élève pour M. de Sireul. On la retrouve dans sa collection. Cet admirateur passionné du maître n'ayant pu avoir l'original promis à Randon de Boisset, avait dû se rabattre sur la copie de Fragonard.

On connaît un certain nombre de peintures de ce moment, alors que la manière du jeune homme est tout à fait le reflet de celle de son maître comme sujets et comme exécution. Telles sont les deux compositions bien connues, gravées par Beauvarlet en 1760, *la Bascule* et *le Colin-Maillard*. Ce sont des jeux de jeunes filles et de jeunes garçons, comme Boucher savait les disposer. C'est qu'en effet en cachant la signature, on les prendrait pour des Boucher : mêmes agencements, mêmes airs de tête. Les graveurs eux-mêmes s'y sont trompés, car les

estampes qui les reproduisent ont été signées d'abord du nom de Boucher et n'ont été restituées qu'ensuite à Fragonard. Les peintures sont décoratives, largement traitées et d'une remarquable fraîcheur de ton. Fragonard n'a plus rien alors de l'élève.

Les études que l'on trouve indiquées dans la vente après



VÉNUS ET L'AMOUR

Dessin de Fragonard d'après l'Albane.

décès du peintre Baudouin, datent aussi de cette période de transition. Ce sont des têtes de vieillards de grandeur naturelle, un *Philosophe appuyé sur sa main,* haut de trois pieds, que le catalogue qualifie de « plein de ragoût, d'une touche claire et facile, » œuvres de début que l'aimable gendre de Boucher achetait évidemment pour encourager un talent sympathique. Basan acquit à cette vente, qui eut lieu en 1770, et pour 30 livres, une *Récréation dans un Parc,* qui promettait



déjà le futur auteur de tant de vues de jardins animés de spirituelles figures.

Peu de temps avant que Fragonard obtint le prix, le roi Louis XV venait de fonder une École destinée à permettre aux jeunes artistes de compléter leur instruction et à les mettre à même de profiter d'un séjour en Italie. Le grand prix de peinture ne donnait pas de droit, au milieu du siècle dernier, la faculté d'aller passer quatre années à Rome. Le sujet recevait une médaille d'or et s'il annonçait du talent, il obtenait, sur une supplique adressée au directeur des Bâtiments, une petite pension du Roi qui était ordinairement de 300 livres[1], et devenait *élève protégé*. Charles Coypel, à peine nommé premier peintre du Roi, pour remédier à l'insuffisante préparation de ces jeunes gens, proposa au Roi de créer une École où ne seraient admis que ceux qui auraient révélé des aptitudes aux concours des grands prix et où ils passeraient trois ans sous la surveillance d'un membre de l'Académie. Présentée par Lenormant de Tournehem, la proposition de créer six places d'élèves qui laisseraient leurs sièges aux nouveaux à mesure qu'ils partiraient pour Rome, fut adoptée par le Roi en 1748. On loua sur la place du Vieux-Louvre, au coin de la rue Fromenteau, une maison où elle fut installée. C'est là que, sous la direction de Carle Van Loo comme gouverneur et de Lépicié comme professeur d'histoire, entrait, au printemps de 1753, Honoré Fragonard, alors âgé de vingt et un ans.

Il s'y rencontrait avec Deshayes qui allait bientôt partir, avec Doyen, Brenet et Monnet, peintres, et les sculpteurs Guiard et de La Rue le jeune. Pajou et Clodion, ses autres camarades, étaient plus avancés que lui. Notre confrère Cou-

1. — Fragonard reçut la gratification de 300 livres du Roi en 1757 (Archives nationales, 0,2256, folio 360 au verso).

rajod, dans son excellent livre sur l'*École Royale des Élèves protégés,* donne la liste des travaux exposés chaque année par les élèves dans les appartements du Roi à Versailles. On y trouve l'indication du premier ouvrage qu'y exécuta Fragonard : *Psyché fait voir à ses sœurs les présents qu'elle a reçus de l'Amour.* Nous serions curieux de savoir comment le jeune homme avait compris un tel sujet. L'année suivante, le 13 avril 1755, il exposait encore à Versailles *le Sauveur lavant les pieds à ses Apôtres,* tableau qui se trouve maintenant dans la cathédrale de Grasse[1].

Fragonard ne sortit de l'École que dans l'automne de 1756. Un moment pourtant, durant son séjour, il pensa la quitter plus tôt qu'il ne s'y attendait. Une place de pensionnaire peintre était vacante à l'Académie de France. Le Directeur général fit demander à Lépicié, chargé à ce moment des fonctions de premier peintre du Roi, quel était celui des élèves qui désirait aller immédiatement à Rome, sans attendre la fin du stage réglementaire. Lépicié répondit à M. de Marigny le 10 mai 1754, que le choix pouvait seulement tomber sur les trois élèves peintres qui restaient, Fragonard depuis un an, Monnet depuis neuf mois et Brenet depuis quatre mois, mais ces trois élèves ajoutait-il, « ressentent si vivement le besoin des leçons de M. Van Loo, qu'ils supplient qu'on leur permette d'achever leur temps sous un si bon maître, afin de profiter plus efficacement du voyage d'Italie et de mieux lire dans les productions des Raphaël et des Carrache ».

Ce peu de hâte de Fragonard de quitter l'École pour *s'italianiser,* fait son éloge, comme celui de Van Loo, sous lequel

1. — Voici les dates exactes de son séjour : Fragonard (Jean-Baptiste-Honoré), de Grasse, peintre, élève de Boucher, entré à l'École le 20 mai 1753, âgé de vingt ans, après avoir obtenu le premier prix du 26 août 1752. — Sorti le 20 octobre 1756.

on n'avait pas encore dit qu'il eût travaillé; maître affectueux autant que respecté, et qui, suivant le mot de Dandré-Bardon, « vivait avec ses élèves comme avec ses enfants ». On le doit dire aussi, Van Loo, tout occupé de ses propres travaux, laissait une grande liberté à toute cette jeunesse, fermant même les yeux sur bien des escapades.

Il fallut pourtant se décider à partir, ainsi l'ordonnait M. de Marigny. Fragonard, au moment du départ, alla voir Boucher. En guise d'adieu et de viatique, le maître, logique avec sa manière et son enseignement, lui dit ce mot typique :

« Mon cher Frago, tu vas voir en Italie les ouvrages de Raphaël et de Michel-Ange ; mais je te le dis en confidence et comme ami : Si tu prends ces gens-là au sérieux, tu es un garçon f... perdu ! »

C'est donc le 20 octobre 1756, après avoir fini son temps de séjour, que Fragonard, encore peu préparé aux beautés sévères de l'art romain et muni de l'étrange bénédiction de son maître Boucher, s'acheminait à petites journées vers la Ville Éternelle. La correspondance du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments, avec Natoire, le peintre que le jeune homme va trouver au palais Mancini où siégeait alors l'Académie de France [1], nous fournira de ses nouvelles.

Natoire [2], avec plus d'habileté que de génie, avait, pendant son séjour à Paris, décoré nombre de galeries et d'églises, depuis le Cabinet des Médailles jusqu'à la Chapelle des Enfants-Trouvés. Ses peintures qu'il envoyait régulièrement aux Salons étaient jaunâtres et blafardes, mais il était bon cour-

1. — Le palais Mancini était situé sur le Corso, au coin de la via Lata.

2. — Natoire (Charles-Joseph), né à Nîmes, le 3 mars 1700, mort à Castel-Gandolfo le 29 août 1777.

tisan et ses fades allégories sur la naissance des jeunes princes et princesses, l'avaient bien posé à la cour. On savait qu'il ambitionnait la place de directeur occupée par Jean-François



LUTTE DE JACOB AVEC L'ANGE

D'après un dessin au crayon noir.

de Troy[1]. Justement ce vieil artiste, au cœur trop jeune, s'était laissé aller à une passion sénile pour la femme d'un médecin; des scènes de jalousie avaient causé du scandale à Rome. La disgrâce ne se fit pas attendre et le Roi, sur la pro-

1. — Archives Nationales : *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome* : O[1] 1936-1942.



LE COLIN-MAILLARD

D'après la Gravure au Burin de Beauvarlet.



SUZANNE ENTRE LES VIEILLARDS

D'après le dessin de Fragonard exécuté d'après Soliméne.

position de Lenormant de Tournehem, nomma Natoire à sa place en 1751.

A côté de lui trônait sa sœur, Jeanne Natoire, l'*illustrissima sorella*, ainsi qu'on l'appelait dans l'intimité, vieille fille sérieuse qui faisait du pastel, mais s'occupait surtout des choses matérielles de l'Académie et fort utile à sa bonne tenue. Natoire, quoique très préoccupé de ses propres travaux, et de l'affaire de son cordon de Saint-Michel, s'intéressait pourtant à ceux de ses élèves comme en témoigne sa correspondance. Catholique zélé, il se croyait en droit d'imposer le maigre le vendredi et la pratique des devoirs religieux; dans la suite, ces excès de zèle lui attirèrent des ennuis qui empoisonnèrent la fin de sa carrière.

Donc, dans la correspondance qu'il entretenait avec le directeur des Bâtiments, Natoire, en annonçant, à la date du 24 novembre 1756, l'arrivée à Rome des deux frères Brenet, l'un peintre et l'autre sculpteur, ajoute : « Ils m'ont dit que leurs trois autres confrères accompagnoient Mme Van Loo à Turin et qu'ils seroient bientôt issy. »

Dans les derniers jours de décembre en effet, Marigny se félicite d'apprendre l'arrivée des trois pensionnaires, Charles Monnet élève de Restout, qui s'est surtout fait connaître plus tard comme illustrateur de livres, le peintre Dhuez et notre Fragonard.

Au moment où celui-ci débarquait à Rome, il put encore y rencontrer sur son départ Greuze, qu'on avait par gracieuseté logé à l'Académie. Deshayes était également sur le point de finir son temps de séjour. Fragonard allait avoir pour camarades des jeunes gens qui n'ont pas acquis grande notoriété, le peintre Berrué, les sculpteurs Amans, Guiard et Bridan.

On n'a que peu de chose à dire des premiers efforts de

Fragonard : « Les nouveaux venus travaillent, écrit Natoire, et nous allons voir ce qu'ils sçavent faire. »

C'était peu sans doute, car le directeur n'ose pas envoyer leurs essais à Paris. Le 29 novembre 1757, il écrivait au marquis de Marigny :

« Approuveriez-vous que je donnasse à copier aux pensionnaires pour leurs études le beau tableau de Pietre de Cortone qui est dans l'église des Capussins représentant *Saint Paul qui recouvre la veüe*. L'autre en face dans la même église qui est le *Saint Michel* du Guide pourroit occuper un autre pensionnaire et encore un beau tableau du Caravage dans l'église neuve d'un Christ que l'on met au tombeau. Ce troisième morceau occuperoit justement nos trois jeunes peintres. Je les partagerois de façon que les trois manières différentes feroient étudier chacun dans ce qu'ils ont besoin…

« Je ne peut vous envoyer de leurs études que dans le comancement de la nouvelle année. Je leur ay fait recomancer ce qu'ils avoient déjà fait pour remplir ce devoir, les ayant trouvé trop foibles. J'espère qu'ils feront mieux et le s^r Brenet qui sort de sa grande maladie sera en état de faire comme les autres. »

Cependant il faut croire que, tout à ses premières émotions, Fragonard, pas plus que ses camarades, ne s'empressait de remplir ses engagements, car en réponse à Marigny qui s'inquiète des études des pensionnaires, Natoire écrivait le 15 mars 1758 :

« Je suis fâché qu'après un retard si considérable et les soins que je prends pour qu'elles soient passables, je ne vois pas encore le moment qu'elles seront terminées. La foiblesse de leurs talents est la cause de tout. Ils ne sçavent s'arrêter à aucun party et quoy que je puisse dire pour les fixer, je vois

à tout moment des changements qui me le prouvent. Je suis forcé malgré cela à les compatir par la bonne envie qu'ils ont de faire mieux qu'ils ne peuvent... Je ne négligerai rien sependant pour en tirer le meilleur party qu'il me sera possible dans l'espérance qu'il nous en viendra de plus forts et de plus dignes de faire honneur à l'École d'où ils sortent. »



DANSE DE SATYRES

D'après l'eau-forte de Fragonard.

Voilà qui n'est guère flatteur, mais ne faut-il pas être indulgent à cette jeunesse inexpérimentée? Marigny s'afflige de ces mauvaises nouvelles et du peu d'espoir que Natoire lui donne : « Je ne puis attribuer l'état de foiblesse ou est leur peinture qu'à l'envoy prématuré des élèves à Rome et peut-être à un excès d'indulgence dans la distribution des prix de Paris. Recommandés de ma part à l'Académie d'y apporter plus de sévérité! »



LES GRANDS CYPRÈS DE LA VILLA D'ESTE

Tout cela dépeint bien la période de trouble et d'irrésolution par laquelle dut passer le jeune artiste, et montre l'état d'âme où pouvait se trouver un contemporain de Mme de Pompadour, frais émoulu de l'atelier de Boucher, transporté subitement en présence des œuvres sévères dont Rome est pleine. Il est décontenancé, il ne produit rien, il a peur, et



LA PARQUE

D'après le dessin de Fragonard, d'après Raphaël.

finit par chercher ses modèles dans les peintres de second ordre. On se rend bien compte du saisissement de Fragonard, gardant encore aux yeux la vision de bergerades dans les paysages bleutés de son maître, en face du dessin serré d'un Raphaël, des grandioses compositions d'un Michel-Ange ou devant la naïveté d'un Pérugin. Son émotion fut grande et lui fait honneur. Voici ses premières impressions telles qu'il les racontait et que les rapporte Le Noir dans

l'article de la *Biographie Universelle* : « L'énergie de Michel-Ange m'effrayait; j'éprouvais un sentiment que je ne pouvais rendre. En voyant les beautés de Raphaël, j'étais ému jusqu'aux larmes et le crayon me tombait des mains. Je restai quelques mois dans un état d'indolence que je n'étais pas le maître de surmonter, lorsque je m'attachai enfin à l'étude des peintres qui me donnaient l'espérance de rivaliser un jour avec eux, c'est ainsi que Baroccio, Pietre de Cortone, Solimène et Tiepolo fixèrent mon attention. »

Citons encore un paragraphe de la correspondance de Natoire qui peindra bien le caractère versatile et léger du jeune Fragonard, en même temps que des irrésolutions bien naturelles d'ailleurs à son âge. La lettre est datée du 30 août 1758 :

« Fragonard avec des dispositions est d'une facilité ethonante à changer de party d'un moment à l'autre, ce qui le fait opérer d'une manière inégale. Ces jeunes servelles ne sont pas aisées à conduire ; je tacheray toujours d'en tirer le meilleur party sans les trop gêner, car il faut laisser au génie un peu de liberté. »

On voit quelle sollicitude de part et d'autre, à Paris comme à Rome. On se préoccupe de ses progrès; on s'inquiète de ses aptitudes. A propos de la copie imposée au pensionnaire du Roi, Natoire juge encore assez bien son caractère, sa tendance à se contenter trop souvent de l'à peu près. Le 18 octobre 1758, il écrit à Marigny :

« Le sieur Flagonard avance celle qu'il fait d'après Pietre de Cortone aux Capucins. Ce jeune artiste a un peu de peine à peindre les chairs et à donner le vray caracterre des airs de teste. Je l'exhorte à ne point se lasser pour la retoucher de nouveau car il s'imagine déjà avoir fait tout ce qu'il faloit et tout ce qu'il pouvoit. »

Enfin après divers retards, le 22 août 1759, le Directeur annonce l'envoi attendu : « Par ce courrier vous recevrés les études des pensionnaires, qu'ils ont l'honneur de vous envoyer. Ils vous prient de leur faire grâce en faveur de l'envie qu'ils ont de faire mieux par la suitte. J'espère que vous serés content des deux académies peintes par les s[rs] Flagonard et Monet... Les trois copies sont enfin terminées. Je les envoyerai dès que je scauray qu'on peut les fier au passage de la mer. »

Le jugement ne se fait pas attendre. Cochin, dans son rapport officiel à M. de Marigny sur les travaux venus de Rome, se montre clairvoyant en signalant déjà des tendances à l'imitation chez l'artiste, des tons de couleur maniérés, et des demi-teintes aurores qui ne sont pas naturelles dans sa *figure académique d'homme*. Baroccio, suivant lui, est un peintre dangereux à imiter.

S'inspirant de son conseil, Marigny répondait avec justesse à Natoire à ce sujet, le 11 octobre 1759 :

« On est satisfait de l'exécution soignée et de l'étude qu'on remarque dans la figure académique d'homme peinte par le s[r] Fragonard, cependant on craint que l'excès des soins ne réfroidisse entièrement le feu que l'on connoissoit dans cet artiste. La peine s'y laisse appercevoir et l'on n'y découvre point de ces heureux laissés, ny cette facilité de pinceau qu'il portait peut-être cy devant à l'excès, mais qu'il ne faut cependant pas perdre entièrement en les rectifiant. Sa couleur ne présente point de ces tons frais, hazardés par l'enthousiasme et qui sont suivis du succès dans un artiste qui a étudié son talent et qui se livre avec connoissance aux mouvemens de son génie. Tout est fondu, tout est fini ; il est tems que le sieur Fragonard prenne confiance en ses talens et que travaillant avec plus de hardiesse

il retrouve ce premier feu et cette heureuse facilité qu'il avoit et qu'il semble qu'une étude trop sérieuse a captivé presqu'au point de les détruire.

« On est très satisfait de ses desseins, ils sont purs, savans et corrects, mais ne sont-ils pas dessinés avec trop peu d'ar-



CHAUMIÈRE DANS LES RUINES D'UN TEMPLE
D'après un dessin au bistre.

rondissement et d'effet? Ils seroient infiniment louables s'ils étoient de quelqu'un qui se destinât à la sculpture, mais un peintre doit-il oublier la couleur et l'effet même quand il dessine ? »

Cependant Fragonard, arrivé au terme de son séjour normal, avait fini par se plaire à Rome. Il demanda et obtint, sur le bon rapport de Natoire, la prolongation d'une année. D'ailleurs le jugement de ses chefs lui était

favorable et les préventions du directeur de l'Académie à son endroit bien dissipées, comme il ressort des lignes suivantes, où il répond aux restrictions ci-dessus :



COLONNADE DE LA VILLA MÉDICIS

D'après Hubert Robert.

7 novembre 1759 : « Il n'y a point à appréhander que le sr Fragonard rafroidisse le feu qu'il a naturellement pour son talent; il est vrai qu'il arrive quelquefois que pour vouloir se surpasser on se trouve au dessous de soy-même, mais je crois que celuy-ci reprendra aisément ce que la nature lui

a donné et je voy de lui des choses par intervalles qui me donnent de grandes espérances. »

Si nous sommes entré dans ces détails minutieux et peu connus, c'est pour être complet et ne négliger aucune indication pouvant faire connaître les débuts et le caractère de notre artiste. Ainsi nous signalerons encore ce qui a trait à sa copie de Pietre de Cortone, qui doit moisir maintenant dans quelque magasin du Louvre :

24 octobre 1759 : « J'ay fait rouler ces jours passés, écrit Natoire, les copies des s[rs] Monet, Fragonard et Brenet et les ai fait encaisser pour les faire aller à Civita-Vechia, où l'on m'assure qu'il y a un batiment favorable pour le passage de Marseille... Fragonard a beaucoup de talan, mais le trop de feu et peu de patiance l'emporte à ne pas travailler avec assés d'exactitude ses copies. C'est ce que vous verrés dans celle qu'il a faite d'après Pietre de Cortone. »

Voilà la mention de bons défauts. D'ailleurs on ne discute pas plus à Rome qu'à Paris les heureuses dispositions de l'artiste. Fragonard est à ce moment l'espoir de l'École. Les encouragements, l'émulation ne lui manquent pas et viennent stimuler son goût, en même temps que des éléments nouveaux entrent dans sa vie. Son camarade, le studieux Hubert Robert, arrivé depuis quelque temps à Rome avec M. de Choiseul-Stainville, est venu lui donner le coup de fouet.

Tout en prenant les conseils de Pannini, ce jeune artiste de beaucoup d'espérance avait obtenu, sur la recommandation de son protecteur, d'être logé à l'Académie, puis gratifié par Marigny, sur le bon rapport fait de lui, d'une place de pensionnaire. C'est ainsi que les jeunes gens se connurent et purent ensemble jouir de cette active flânerie de Rome, au



L'ABBÉ DE SAINT-NON

D'après l'Eau-forte gravée par lui-même.

milieu de sa population à caractère, dans les vieux palais tout peuplés de statues ou sur les ruines imposantes de l'antiquité. Robert avait un goût particulier de paysage, une manière pittoresque de le rendre bien personnelle quoique inspirée de son maître, un art de toucher spirituellement les petits personnages et le goût des effets accusés joints à une couleur harmonieuse qui n'ont pas été sans influence sur son camarade Fragonard. Seulement, comme l'ont dit les Goncourt, plus rien de majestueux dans ces paysages et ces monuments, mais aussi plus rien de triste : « Sous le badinage et la légèreté de leur étude, la ruine joue avec la verdure, la tombe antique égaye le paysage et l'archéologie ne reconnaît plus ses reliques. »

Bientôt auprès d'eux apparaît Saint-Non, et désormais ces trois amis vont être indissolublement unis dans l'histoire de l'art et de la gravure à l'eau-forte.

Nous avons esquissé déjà dans de précédents travaux cette curieuse physionomie d'artiste-amateur[1]. L'abbé Richard de Saint-Non n'était pas plus fait pour être abbé que conseiller-clerc. Sa famille lui avait pourtant acheté un siège au Parlement et fait obtenir une abbaye commendataire, ce qui n'obligeait pas à grand'chose à vrai dire. Mais un goût violent, manifesté dès l'enfance, celui des arts, lui fit abandonner de bonne heure la magistrature. Vendant sa charge et ses livres de droit, il accourut en Italie. Jeune, riche, plein d'enthousiasme, n'ayant de l'abbé que la soutane, juste ce qu'il en faut pour entrer partout à Rome, il arrivait à point pour être accueilli à bras ouverts par nos jeunes pensionnaires. C'était d'ailleurs un caractère d'une grande franchise. Il avait,

1. — *Les Dessinateurs d'Illustrations* et *les Graveurs du XVIIIe siècle.*

dit son biographe Brizard[1], une figure douce et animée, des manières ouvertes et prévenantes et par la largeur de ses procédés, « il gâtait les artistes ».

La correspondance de Natoire nous permet encore de



INTÉRIEUR DE PARC EN ITALIE

D'après l'eau-forte de Saint-Non.

suivre avec précision les faits et gestes des nouveaux amis :

19 mars 1760 : « J'ay veu par une lettre de M. Cochin que vous trouviés bon, Monsieur, que le s^r^ Robert[2] accompagnat

1. — Notice sur J.-C. Richard de Saint-Non, abbé de Poultières (diocèse de Langres), par Gabriel Brizard, 1792. — In-8°.

2. — Hubert Robert, peintre de paysages, naquit à Paris le 22 mai 1733 et mourut subitement dans son atelier le 15 avril 1808. Il séjourna plus longtemps que son ami Fragonard à Rome et ne revint à Paris qu'en 1765. Il fut reçu de l'Aca-



LA COQUETTE FIXÉE

D'après la Gravure de Dambrun.

M. l'abbé de Saint-Nom à Naples; outre la dousseur de ce voyage pour luy, puisqu'il ne lui en coutera rien, il trouvera de quoy faire des études qui luy seront avantageuses. Il vous ait sensiblement obligé de cette permission dont il espère retirer du fruit.

« M. de Saint-Nom compte aussi à son retour amener avec luy le s[r] Flagonard qui dans ce tems-là aura fini son terme. Il luy fera voir Venise et les autres villes ou il y aura de belles choses. Cet amateur de la peinture rendra service à cet artiste qui travaille avec succès et qui promet beaucoup. »

Le 16 avril suivant, il ajoute : « M. de Saint-Nom part demain pour Naples et amène avec lui M. Robert, pensionnaire, pour jouir de la permission que vous luy avés accordée. Il se propose d'y faire beaucoup d'études. J'en suis bien persuadé d'avance. Toute notre Académie s'occupe avec zèle et il me paroît que les bons donnent de l'émulation aux plus foibles. »

Et Marigny d'approuver ces voyages : « Ce sera un double avantage pour le s[r] Fragonard que M. l'abbé de Saint-Nom veuille bien l'emmener avec luy à son retour. Il voyagera avec un amateur et sera à portée de faire des études des beaux morceaux qui sont à Venise... »

Notre peintre ne vit donc pas Naples cette fois, mais au commencement de juin ses amis reviennent, on se retrouve à Rome, et l'on s'arrange pour passer agréablement l'été. Justement l'envoyé de Modène met à la disposition de Saint-Non la villa d'Este[1]

démie royale, nommé garde des tableaux du Roi et subit pendant la Révolution une longue détention à Saint-Lazare. Il a laissé un nombre énorme de peintures et de dessins.

1. — La villa d'Este, construite par l'architecte Pirro Ligorio, pour le cardinal Hippolyte d'Este, appartint plus tard aux ducs de Modène. Le dernier duc régnant en a fait hommage au cardinal de Hohenlohe.

qui appartient à son maître, ainsi que ses merveilleux jardins situés à l'entrée de Tivoli, et l'abbé ne veut pas y aller qu'il n'ait décidé, chose facile, son cher Frago à l'accompagner :

« M. l'abbé de Saint-Non, écrit Natoire le 27 août, est depuis un mois et demy à Tivoli avec le pensionnaire Flagonard peintre. Cet amateur s'amuse infiniment et s'occupe beaucoup. Notre jeune artiste fait de très belles études qui ne peuvent que luy aître très utilles et luy faire beaucoup d'honneur. Il a un goût très piquant pour ce genre de paysage ou il introduit des sujets champestres qui luy réussissent. Le s[r] Robert vas toujours très bien. M. Mariette est bien content de ce qu'il luy a envoyé. »

Sur l'intimité naissante des jeunes gens nous avons encore le témoignage de Brizart. Évitant la société des *monsignors,* pour lesquels il n'avait qu'une médiocre estime, Saint-Non, dit-il, leur préférait les artistes devenus ses amis et les compagnons de ses travaux ou plutôt de ses plaisirs : « Il s'applaudissait surtout d'avoir fait connaissance et lié une amitié qui ne se démentit jamais, avec deux jeunes peintres qui dès lors annonçaient le plus grand talent et qui depuis ont bien justifié ces espérances, MM. Robert et Fragonard. C'est avec eux qu'il parcourut l'Italie et qu'il moissonna les riches productions qu'étalent ces beaux climats, les arts et la nature. Il les confiait à leurs crayons. Tout payait son tribut à leur active curiosité et au lieu de froides descriptions, ils emportaient des images fidèles des lieux et des choses qui se pressaient sous leurs pas et les arrêtaient si agréablement dans leurs courses.

« L'abbé de Saint-Non eut le bonheur d'habiter plusieurs mois de suite Tivoli même et dans la villa d'Este qui lui fut prêtée par l'envoyé de Modène. Ce fut une de ses plus déli-



LE TEMPLE DE VESTA A TIVOLI

cieuses jouissances. Chaque jour était marqué par la découverte d'un nouveau site, d'une beauté nouvelle et par un dessin de plus dans ses portefeuilles. Enfin il réunit une collection précieuse et après deux années de travaux qui furent pour lui deux années de ravissement et d'extase, il s'arrache avec peine à ces délicieuses contrées. »

Mais à quoi bon ces preuves de l'ardeur au travail de nos jeunes gens et de l'enthousiasme de leur ami l'abbé, elles sont inutiles. Les vrais témoignages sont ces sanguines si librement traitées, que l'on attribuerait presque indifféremment à Robert ou à Fragonard, les lavis de bistre et de sépia reproduisant les divers aspects de la villa d'Este, eaux limpides, cyprès séculaires, escaliers en perspective, tous ces dessins crayonnés en courant la campagne aux environs de Tivoli, dont l'abbé de Saint-Non nous a conservé la fleur dans ses piquantes eaux-fortes qui retracent l'un des coins les plus heureusement arrangés, pour le plaisir des yeux, de toute l'Italie.

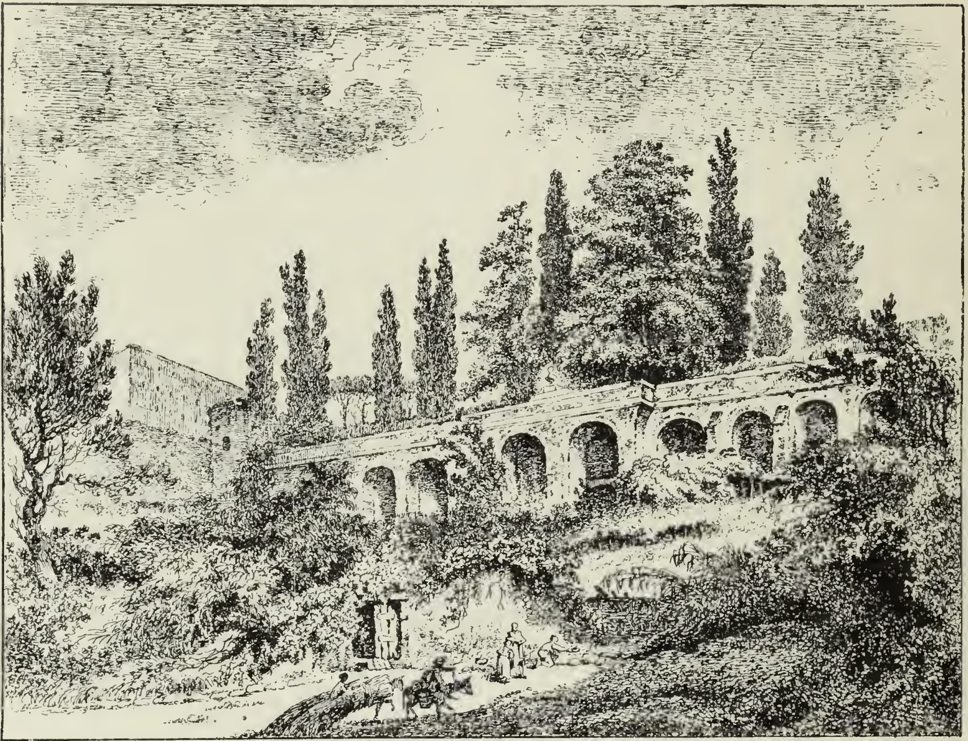
Les principaux dessins de Fragonard, pendant cette période, restèrent entre les mains de Saint-Non, la *Vue de l'Entrée de Tivoli*, par exemple, et la *Vue prise dans les jardins de la villa d'Este*. Mariette les ayant aperçus chez lui, les appréciait ainsi :

« Je n'ai guère vu de crayon plus flatteur que le sien. Etant à Rome, il a fait quantité de veues, et surtout celles des jardins de la vigne d'Est à Tivoli, qui sont spirituellement faites et où il règne une grande intelligence. »

Ce cadre grandiose, riant et sévère à la fois, à la sombre verdure, aux fontaines d'un rocaille exubérant, l'antique Tibur chantée par Horace, avec ses fabriques pittoresques baignées par l'Anio, et surtout cette villa où Fragonard avait

passé quelques belles heures de jeunesse et d'insouciance, tout cela, nous avons voulu le revoir.

Le site est célèbre avec ses montagnes boisées aux lignes élégantes, ses cascatelles, ses grottes, la vue immense sur la campagne romaine et Rome à l'horizon. Nous avons retrouvé

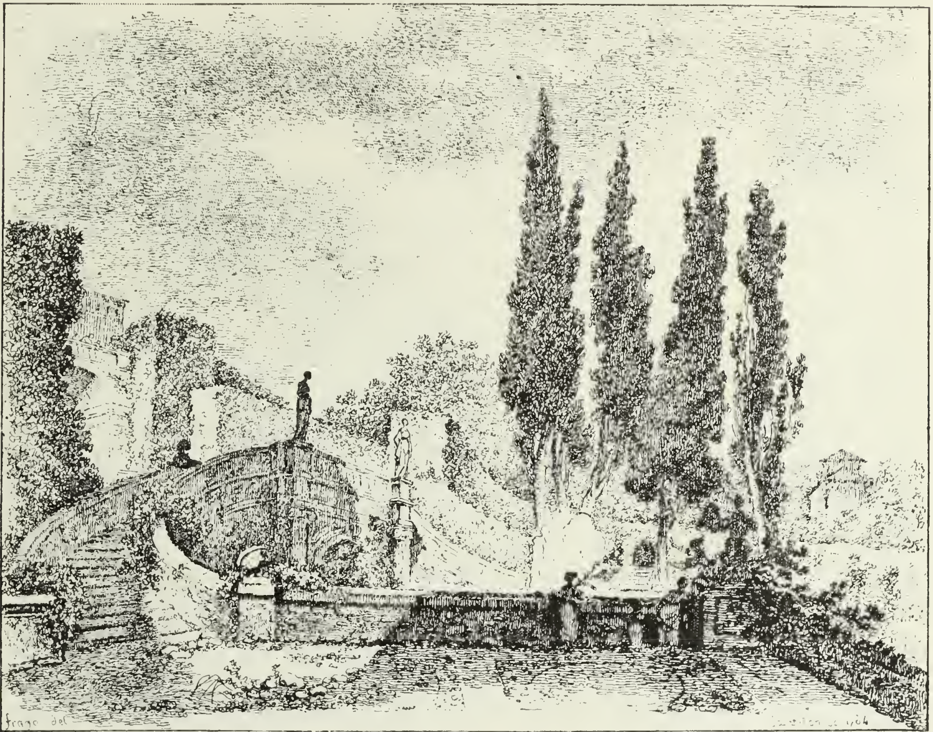


LES MURS DE LA VILLA D'ESTE

D'après l'eau-forte de Saint-Non.

la villa d'Este et ses ombrages touffus, telle encore que le peintre l'avait vue, avec ses frais portiques et ses escaliers moussus. Chaque coin, chaque site est un des motifs croqués par Frago. Ce sont les mêmes jeux de lumière et d'ombre sous ces allées de chênes verts; les cyprès séculaires secouent encore leurs panaches audacieux et les eaux des fontaines rustiques murmurent la même chanson. Les statues sont un

peu plus effritées peut-être, les herbes ont envahi les vasques de marbre et les pierres des bassins se sont disjointes, mais c'est toujours un spectacle mystérieux et charmant tout baigné de la belle lumière du midi. On a l'ineffable plaisir d'y surprendre le secret de l'artiste qui savait si bien rendre la



LES TERRASSES DE LA VILLA D'ESTE
D'après l'eau-forte de Saint-Non.

poésie pénétrante du paysage qu'il avait devant les yeux.

On voit les trois amis, tant l'illusion est facile, descendre, le matin, à la recherche du point de vue, ou dessinant les édicules entrevus au travers du feuillage. On reconnaît la façade sévère de la villa aux fenêtres espacées, dominant les jardins en pente de toute la hauteur de ses terrasses, et l'on revit tout cela au point de n'être que médiocrement

étonné de rencontrer Robert, Frago et Saint-Non, le carton sous le bras, au détour de quelqu'un de ces escaliers qu'ils aimaient tant à reproduire.

Il se trouve beaucoup des paysages de cette première



CHARMILLES DANS UN PARC

D'après un dessin à la sanguine.

époque dans les collections particulières et surtout au Musée de Besançon. Ceux-ci font partie du legs de l'architecte Paris, un pensionnaire de l'Académie, qui les reçut de l'artiste lui-même ou les acquit dans les ventes. Beaucoup sont à la sanguine, crayon dont se servait volontiers le jeune maître; les *Grottes de Tivoli*, la *Grande Cascade*, le *Temple de la Sibylle*, les *Grands Cyprès de la villa d'Este*, sont enlevés avec autant

de brio que de vérité... Fragonard y peignit aussi, et justement l'on retrouve dans la vente après décès de Natoire, une peinture sur toile, *Vue prise à la villa d'Est à Tivoli,* un cadeau sans nul doute fait par Fragonard à son directeur, que le catalogue qualifie ainsi :

« Ce tableau éclairé par le soleil est de la touche la plus spirituelle et d'un grand effet. »

Bien d'autres travaux furent exécutés dans le même temps par lui : ainsi Basan fit paraître une belle suite de *Différentes Vues dessinées d'après nature dans les environs de Rome et de Naples*, par Robert et Frago. Elle fut gravée avec beaucoup de goût à son retour par Saint-Non de 1761 à 1763 et témoigne de leur activité.

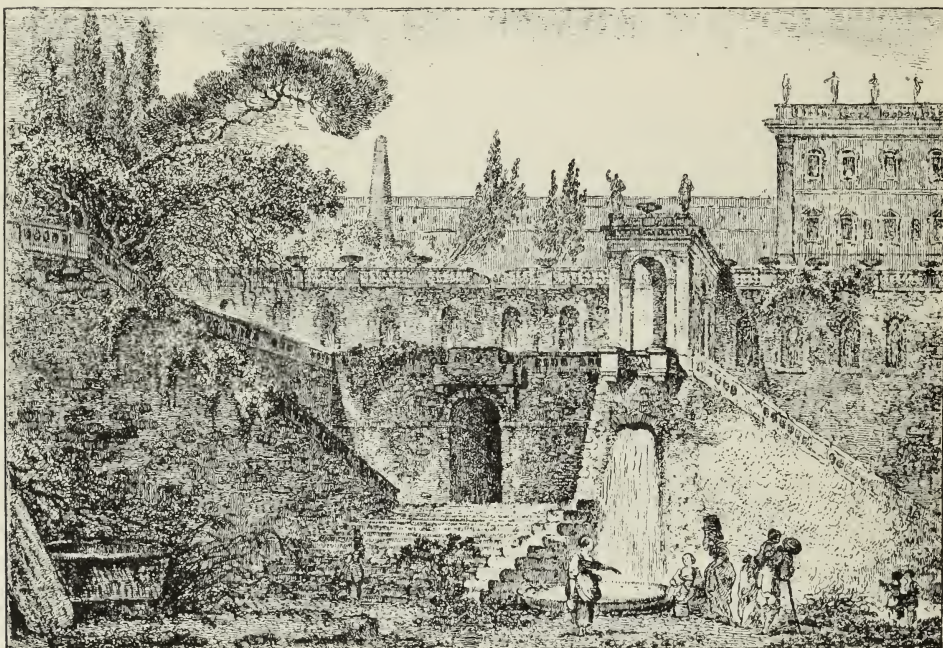
Si les sujets de dessins ne manquaient pas, leur recherche n'était pas toujours sans danger. Robert, le plus audacieux de la bande, avait failli périr en grimpant dans les ruines du Colisée, à la recherche de vues inédites. Ne s'était-il pas avisé de parier avec ses camarades de l'Académie, qu'il monterait jusqu'au faîte ruiné, et alors inaccessible, en s'aidant seulement des saillies et des pierres disjointes. Il attendit la fin de la journée pour ne pas être troublé dans son escapade et gagna, au risque de se rompre le cou, cette périlleuse gageure dont le prix était six cahiers de papier à dessin. Pour marquer sa victoire, il mit en croix deux branches d'arbuste. Au lever du soleil, le crédule peuple romain était bien près de crier au miracle. Le bruit de son exploit arrivait jusqu'au Vatican et Clément XIII dut réprimander doucement le jeune homme de son imprudence.

Dans une lettre à son ami Duchesne[1], prévôt des bâtiments

1. — La correspondance de Natoire avec Duchesne a été publiée dans le tome II des *Archives de l'Art français*.

du Roi, datée du 5 février 1760, Natoire relate un autre fait qui aurait bien pu mettre en deuil l'Académie de France dont quelques membres étaient en train, et Fragonard avec eux peut-être, de dessiner dans les jardins Matteï :

« Une grande partie de cette vieille masure s'écroula, et



LA VILLA MATTEI

D'après l'eau-forte de Saint-Non.

dans le moment de cette chute, il y avait de nos pensionnaires, amateurs et avides de nouveautés, qui se sont trouvés presque sur le point d'être écrasés. Cela fait bien voir la *furia francese* de la jeunesse qui s'expose un peu trop sans réflexion. »

De jolies eaux-fortes de Saint-Non, retracent justement avec finesse, d'après Fragonard et Robert, les escaliers et les portiques branlants de la villa Matteï...

Cette vie de travail au grand air, libre de tout souci, n'in-



spirait pas à Fragonard le désir de revenir à Paris. Saint-Non s'apprêtait à passer la saison d'hiver à Rome et justement la pénurie du trésor royal empêchait qu'on envoyât de nou-



LE CUISINIER DE L'ACADÉMIE DE FRANCE

D'après l'eau-forte de Watelet.

veaux pensionnaires. Il s'agissait donc d'obtenir une nouvelle prolongation de séjour, et Natoire proposait à Marigny de laisser quelque temps encore Monnet et Fragonard jouir de leurs chambres à l'Académie :

« Le s[r] Fragonard, peintre, ne partant qu'après l'hiver avec M. l'abbé de Saint-Non, vous demande la grâce, Monsieur, de luy continuer son logement voyant que cela ne dérangera pas celuy des autres. »

Et le 17 décembre 1760 : « Les s[rs] Monet et Fragonard ne sont pas moins sensibles de ce que vous voulés bien qu'ils restent encore à la pension. »

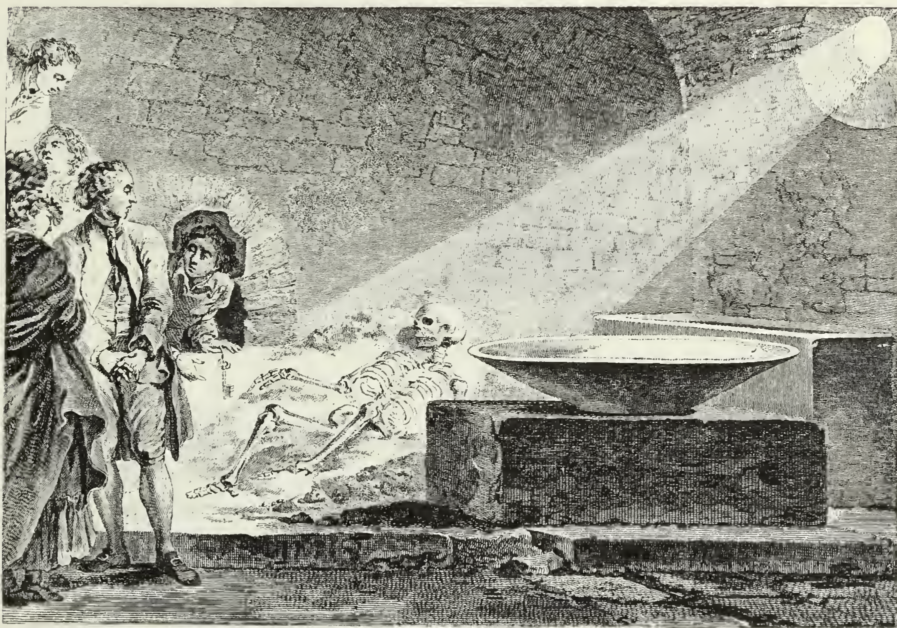
Mais les fonds sont tellement rares, que Marigny élevant des objections au sujet de la nourriture des pauvres jeunes gens, Natoire est encore obligé d'élucider ces affaires de cuisine qui priment trop souvent les questions d'art. Le 21 janvier 1761 il écrit :

« Les s[rs] Monet et Fragonard c'étoit flatté que votre bonté envers eux s'étendoit jusque à leurs continuer avec leur logement, la table et les prérogatives de pensionnaire, comme me l'avoit fait entendre M. Cochin jusques à l'arrivée des deux nouveaux qui doivent les remplacer. Cet objet seroit de bien peu de chose si vous leur accordiés, d'autant plus que la dépence n'excèderoit point le nombre de douze. »

Ni Fragonard ni Saint-Non ne s'endormaient d'ailleurs dans les délices de Rome ou de ses environs. L'abbé, dores et déjà, avait son idée, qui consistait à grouper dans des cahiers gravés à l'eau-forte par lui-même, un aperçu des plus beaux tableaux de l'Italie. Pour y arriver, il fallait des modèles, et ce sont ces copies que Fragonard avait accepté de dessiner avec sa facilité et le sommaire de son exécution. Ils parcouraient donc de compagnie tous les coins de la ville, partout où quelque toile célèbre attirait leur attention, et l'artiste en retenait immédiatement les principaux traits. On retrouve ainsi dans ces *Fragments choisis dans les peintures et les tableaux les plus intéressants des Palais et des Églises de l'Italie* qui ne

furent publiés à Paris qu'à partir de 1771, les plafonds de Carrache du palais Farnèse, ceux de Pietre de Cortone du palais Barberini, les fresques de Raphaël à la Farnésine, et tant d'autres morceaux intéressants et célèbres.

Il était nécessaire d'avoir aussi les principaux ouvrages de Naples, ce qui s'accordait tant avec le désir du peintre de ne



DÉCOUVERTE D'UN SQUELETTE DANS UN CAVEAU DE POMPÉÏA

D'après la gravure de Fessard.

pas revenir en France sans avoir visité cette ville, qu'avec celui de Saint-Non de lui être agréable. Le grand ouvrage du *Voyage à Naples* garde de nombreuses traces de ce séjour.

Natoire nous apprend encore cette excursion à la date du 18 mars 1761 :

« Le s[r] Fragonard est bien prest de son départ. M. l'abbé de Saint-Nom toujours porté à rendre service à ce pensionnaire, puisqu'il l'emmène avec luy, vient de l'envoyer

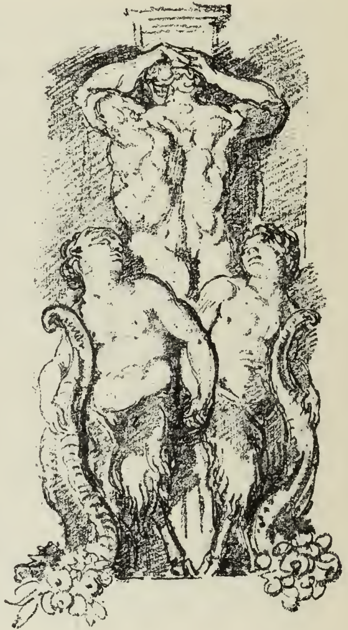
à Naples pour voir les belles choses que renferme cette ville, avant de commancer leur voyage. Cet amateur porte avec luy une quantité de joly morceaux de ce jeune artiste qui, je crois, vous feront plaisir à voir. »

Le séjour qu'il y fit fut court, un mois tout au plus; dès le 15 avril suivant, Natoire annonce le départ définitif des deux amis :



CARIATIDES
D'après un dessin au crayon.

« M. l'abbé de Saint-Nom vient de partir pour s'en retourner en France et mène avec lui le s^r Fragonard qui vient de finir son tems. Cet amateur va faire différentes pauses par tous les endroits ou il trouvera de belles choses à voir. Cet artiste qui a fait des progrès à Rome, profitera avec plaisir de cet avantage et fera encore des études partout ou ils s'arrêteront. »



CARIATIDES
D'après un dessin au crayon.

Marigny répond qu'il les verra arriver avec plaisir. Et voilà nos deux jeunes gens voyageant à petites journées en *vetturino,* charmant moyen de parcourir ces pays pittoresques, qui permet de voir à loisir, de croquer ici un tableau, là un paysage. Leurs étapes nous sont connues par les dessins de Fragonard et les eaux-fortes que Saint-Non en a faites. Nous

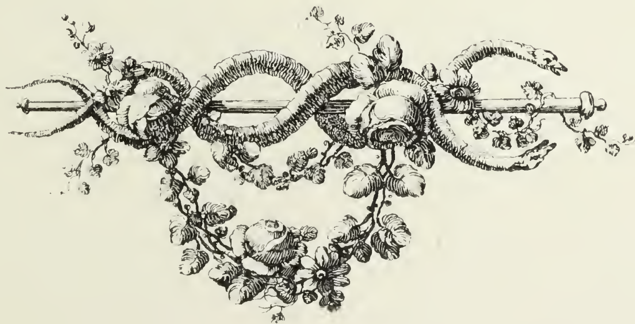


LE SERMENT D'AMOUR

reproduisons d'ailleurs ici quelques-unes de ces prestes études tracées à la pierre d'Italie, d'après les fresques et les tableaux des maîtres italiens et beaucoup plus consciencieuses que les aquatintes de Saint-Non ne pourraient le faire supposer. Nous voyons qu'ils s'arrêtèrent assez longtemps à Bologne. La troisième suite des *Fragments choisis,* contient quarante pièces gravées *à la manière du lavis* par le procédé expéditif de Leprince, d'après autant de dessins de Fragonard pris dans les églises de cette ville, au portique des Servites ainsi qu'aux palais Favi, Sampieri, Tanaro, etc...

La quatrième suite est consacrée aux tableaux de Naples, et la cinquième entièrement à ceux de Venise, où les deux amis passèrent la plus grande partie de l'été. C'est là qu'il prit, dans les palais, à Saint-Marc et à Saint-Roch, ces dessins serrés dont il fit plus tard lui-même quelques eaux-fortes.

Enfin, dans l'automne de l'année 1761, Fragonard, riche en projets de tableaux et plein d'illusions, revenait à Paris après cinq ans d'absence, enthousiasmé par la grande peinture et brûlant lui-même de s'y distinguer.







JEUX DE SATYRES

D'après l'eau-forte de Fragonard.

CHAPITRE II

Retour à Paris. — Tableau de *Corésus et Callirhoé.* — Opinions de Diderot, de Bachaumont, de Grimm et de Mariette. — Fragonard est agréé à l'Académie royale. — Il se consacre à la peinture de genre. — Doyen et Fragonard. — *L'Escarpolette.* — Le graveur Nicolas de Launay. — Fermiers généraux et amateurs de peinture : le marquis de Véri, La Reynière, Randon de Boisset, le prince de Conti, M. de Grammont, M. de Sireul, Varanchan de Saint-Geniès, Le Roy de Senneville, Duclos-Dufresnoy, Baudouin, etc. — *Les Baigneuses, la Fuite à dessein, le Début du Modèle, la Fontaine d'Amour, le Serment d'Amour, la Gimblette, le Baiser à la dérobée* et les tableaux des *Baisers, le Sacrifice de la Rose, le Vœu à l'Amour, la Toilette de Vénus,* etc. — Critique de la manière de Fragonard dans le *Dialogue sur la peinture.*

Voilà Fragonard à Paris[1] plein d'une noble et juvénile ardeur. Le premier soin d'un ancien pensionnaire du Roi, à son retour de Rome, est d'exécuter quelque tableau d'éclat,

1. — Le retour du peintre à Paris se place vers le mois d'octobre 1761. Ce qui le date, c'est un passage du *Journal de Wille*, qui, au 2 octobre, signale une visite que

afin de se faire agréer à l'Académie de Peinture, car c'est à ses Salons qu'il pourra se produire, et seuls les Académiciens agréés et professeurs ont le droit d'y exposer. Il se met à l'œuvre, sans se laisser détourner par de futiles travaux, appelle à son aide ses ressouvenirs classiques, et réunit dès lors les éléments du grand ouvrage qu'il veut présenter à l'Académie et au public.

Un sujet de genre ne peut suffire; c'est à l'histoire ou à la mythologie qu'il faut emprunter quelque dramatique épisode. Avant de trouver son affaire, Fragonard tâtonne, essaie d'un *Antiochus mourant d'amour pour Stratonice,* cherche dans le poème du Tasse; des esquisses colorées, *Renaud dans les Jardins d'Armide* et *Renaud dans la Forêt enchantée* nous le prouvent; puis sa pensée s'arrête de préférence sur les légendes grecques qui confinent à la mythologie. Le sujet qui finit par le fixer, c'est le sacrifice d'une jeune fille, c'est un dramatique épisode où il puisse, dans la pompeuse ordonnance d'un temple prêtant aux effets de lumière, placer des groupes aux colorations vives, faire ressortir la touchante victime, innocente et résignée dans ses longs voiles blancs, et frapper par l'expression des visages et la mimique des gestes. Plusieurs esquisses gouachées du *Sacrifice d'Iphygénie* témoignent de ses préoccupations et de ses recherches. Enfin, — est-ce la scène capitale de la Callirhoé du poète Roy, un opéra que l'on jouait alors, qui le décide? — mais son choix s'arrête définitivement au sujet de Corésus et la triste Iphygénie fait place à la défaillante Callirhoé, l'ordonnance du sujet restant à peu près la même.

lui fait l'abbé de Saint-Non, compagnon de voyage de Fragonard, « de retour de son voyage d'Italie depuis le commencement de la semaine. Il est toujours aimable à son ordinaire. »



LES TERRASSES DE SAINT-CLOUD

Il en fit plusieurs projets. On peut en voir au musée d'Angers une belle et chaude esquisse. Une autre dans la collection Walferdin était toute différente du tableau définitif. Enfin, il terminait l'œuvre dans l'hiver de 1764, et le 30 mars 1765, présentait aux suffrages de l'Académie Royale de peinture, son *Corésus se sacrifiant pour sauver Callirhoé*. L'Académie, heureuse de s'adjoindre un peintre qui donnait de si belles espérances, le recevait par acclamation et tout d'une voix.

On connaît le sujet : Callirhoé, désignée par le sort, va mourir, la fin de la peste d'Athènes est à ce prix; mais le grand-prêtre de Bacchus, exécuteur de la sentence, plutôt que d'immoler la jeune fille qu'il aime, se tue à sa place afin d'offrir une victime expiatoire aux Dieux.

Quoique placé bien haut dans les salles du Louvre, ce tableau produit encore grand effet et l'on peut y apprécier cette intéressante tentative de l'artiste vers le grand art. Du premier aspect se dégage une impression d'harmonie que n'atténue pas la remarquable vivacité du coloris. L'ordonnance est dramatique. Dans les esquisses qui témoignent de l'hésitation du peintre, le grand-prêtre, à peine indiqué, apparaissait en arrière et Callirhoé, encore debout, était soutenue par ses femmes. Dans la composition définitive, le sacrifice est consommé. La jeune fille, plus pâle que les roses qui couronnent son front, est tombée évanouie aux pieds du grand-prêtre qui vient de se poignarder. Par un mouvement théâtral, trop arrondi pour être juste en un pareil moment, celui-ci, auquel on a unanimement reproché de manquer de masculinité, cherche à retirer le poignard qu'il vient de se plonger dans le sein. De jeunes acolytes accourant, complètent le groupe principal, au ton un peu blafard, aux draperies un peu molles, que l'on croirait plutôt l'œuvre du sage Vien.

Au premier plan, au contraire, une femme et son enfant renversés par la terreur sur le tapis d'un rouge vif, ont plus d'énergie, mais sentent trop leur réminiscence italienne. L'ensemble est harmonieux cependant; les vapeurs et les fumées des sacrifices, au milieu desquelles apparaissent les Furies, contribuent à donner un sentiment de terreur, mais d'une terreur que l'on peut qualifier d'agréable. On a l'œil amusé, car même dans un sujet lugubre, Fragonard trouve encore moyen de flatter le regard.

Quelle fut l'opinion des critiques d'alors? Bachaumont écrit dans les *Mémoires Secrets* : « On admire en général le tableau du nouvel auteur, M. Fragonet (*sic*). L'ordonnance en est très belle. Il y a de grands effets de lumière dans cet ouvrage, mais on trouve mauvais que Corésus ne soit point assez caractérisé ni comme homme ni comme grand-prêtre. » Le clairvoyant Mariette, plutôt sympathique, sent bien que la grande peinture ne sera pas le lot du nouvel agréé. « Jamais il n'aura le pinceau de son maître Boucher, note-t-il sur son *Abecedario*. Le tableau que Fragonard a présenté à l'Académie, me le fait craindre; il est agréablement composé, mais il paraît peint avec peine. L'ordonnance a généralement plu. J'y trouve en général un faire qui vise à la manière de Bourdon. La timidité qui règne dans le caractère de cet artiste lui retient la main. Jamais content de ses productions, il efface et revient sur lui-même, ce qui est une méthode qui nuit au talent et qui peut faire tort à ce jeune peintre. J'en serais fâché, les efforts qu'il fait pour bien faire méritent un meilleur succès. »

L'excellent Wille, qui inscrit au jour le jour les menus faits artistiques dont il est témoin, note aussi son impression dans son *Journal,* à la date du 30 mars : « J'allai à l'Assemblée de l'Académie Royale. M. Frago ou Fagonard y fut agréé avec



L'AMOUR CARESSANT PSYCHÉ QUI LE REPOUSSE

D'après un Dessin.

applaudissements. Il avait exposé aux yeux de la compagnie, un très grand tableau d'histoire qui était très beau et plusieurs paysages très bien faits et bien coloriés comme aussi des desseins de diverses manières qui avaient bien du mérite. »

C'est au Salon de 1769, le 25 août, jour de la Saint-Louis, que le public fut appelé à juger l'œuvre de Fragonard. Placé près de *la Chaste Suzanne* et des *Grâces* « trop maigres » de Carle Van Loo, des peintures sentimentales de Greuze et de quelques-uns des *Ports de France* de Vernet, ce tableau fut l'événement de l'exposition. Quelques croustillantes pochades de Baudouin, nombre de tableaux de son beau-père Boucher et des paysages de Leprince, de retour de Russie, étaient parmi les morceaux intéressants de cette réunion de peintures sur laquelle Diderot a écrit son plus étincelant *Salon*.

Le critique constate qu' « après un premier tribut d'éloges payé à l'artiste, après les premières exclamations, le public a semblé se refroidir ». Puis feignant de ne pas avoir vu le tableau qui aurait été enlevé du Salon, il raconte une vision suggérée par la lecture des Dialogues de Platon, et intitule ce récit, mêlé de conversation avec Grimm, l'un des morceaux les plus originaux du grand écrivain, *l'Antre de Platon*.

Dans cette caverne donc, il assiste d'abord à des saturnales où les sexes sont confondus et les parentés aussi. Toutefois le jeune homme aux vêtements sacerdotaux qui conduit cette orgie, sollicite en vain une jeune fille qui demeure inflexible. Le Dieu du temple irrité s'écrie : Qu'elle meure ou qu'un autre meure pour elle! Puis il décrit le temple de marbre où doit avoir lieu le sacrifice, les tapis de pourpre, la douleur du prêtre, l'entrée de la jeune fille vêtue de blanc et couronnée de roses.

Mais ce sont les personnages du tableau de Fragonard,

s'écrie Grimm! — « Si cela est, reprend Diderot, oh! le beau tableau que Fragonard a fait! » Car ce que le critique a décrit, c'est surtout le tableau qu'il aurait rêvé de voir faire au peintre. Les deux augures tombent d'accord d'ailleurs que les vêtements du grand-prêtre tiennent trop de ceux d'une femme, que les jeunes acolytes, tout charmants qu'ils soient, sont d'un sexe par trop indécis, que la victime, bien tombée, est un peu trop serrée dans le bas de ses vêtements, mais ils ont été frappés de la magie de la lumière et impressionnés d'effroi. Ils constatent que certaines têtes de vieillards et de femmes sont « faites d'humeur » et que le tableau abonde en effets de lumière et en demi-teintes, plus faciles à rêver qu'à produire.

« Enfin, ajoute Diderot, il y a des juges d'un goût sévère qui ont cru sentir dans toute la composition je ne sais quoi de théâtral qui leur a déplu. Quoi qu'ils en disent, croyez que j'ai fait un beau rêve, et Fragonard un beau tableau. Il a toute la magie, toute l'intelligence et toute la machine pittoresque. La partie idéale est sublime dans cet artiste, à qui il ne manque qu'une couleur plus vraie et une perfection technique que le temps et l'expérience peuvent seuls lui donner. »

Les pages de Diderot sont trop connues pour en extraire davantage, mais il s'y trouve à la fin, une note de Grimm, que nous reproduisons[1]. Tout en souscrivant aux éloges

1. — « Jusqu'à présent, mon cher philosophe, je vous ai laissé dire, et j'ai parlé comme il vous a plu. Vous avez bien fait de vous arrêter à ce tableau de Fragonard qui a principalement fixé l'attention du public, moins encore par son propre mérite que peut-être par le besoin que nous avons de trouver un successeur à Carle Van Loo et à Deshys. Quand on pense à cette foule de jeunes gens revenus de Rome et agréés par l'Académie, sans donner la moindre espérance, on n'en peut pas bien augurer pour la gloire de l'École française, déjà assez décriée d'ailleurs. Nous n'avons qu'un Fragonard qui promette, contre cette foule de Briard, Brenet, Lépicié, Amand,



CORÉSUS SE SACRIFIE POUR SAUVER CALLIRHOÉ

D'après la Gravure de Danzel.

octroyés à Fragonard, sa méfiance lui conseille de l'attendre à une autre épreuve, sachant combien ont tourné court, qui donnaient les plus brillantes espérances.

Grimm s'est montré là perspicace à son ordinaire, car les défauts qu'il signale étaient réels, et l'espérance de posséder un futur peintre d'histoire fut rapidement déçue. Ne vaut-il pas mieux pour lui et pour nous que l'artiste ait donné sa note personnelle, qu'il ait été le Fragonard que nous aimons, au lieu d'avoir forcé sa nature, en visant à un sublime pour lequel il n'était pas fait?

En somme le *Corésus* était un succès. La critique avait été bienveillante. Diderot, le grand salonnier, l'avait proclamé « une belle chose ».

« Je ne crois pas, s'était-il écrié, qu'il y ait un peintre en Europe capable d'en imaginer autant. » On faisait crédit au jeune homme jusqu'au prochain Salon. Il semblait n'avoir qu'à chercher le succès dans la peinture d'histoire ou les sujets religieux. Le Roi, à qui le tableau appartenait déjà, avait décidé

Taraval, qui certainement ne feront jamais rien. Je ne crois pas le tableau de Fragonard sans mérite, tant s'en faut, mais il faut attendre le Salon prochain pour voir ce que cet artiste deviendra. Ce ne serait pas la première fois que nous aurions vu un peintre nouvellement arrivé de Rome et la tête pleine des richesses de l'Italie, débuter d'une manière aussi brillante, et puis s'affaiblir et s'éteindre de Salon en Salon. Ce qui me donne quelque doute sur le génie de Fragonard, c'est qu'en comparant l'effet de son tableau avec le pathétique de son sujet, je ne trouve pas qu'il y atteigne. Si la victime vous paraît plutôt endormie qu'évanouie, le sacrificateur m'a paru froid et sans caractère : son sexe est aussi indécis que celui de ses acolytes; on ne sait s'il est homme ou femme, et la faute n'en est pas seulement à ses vêtements; mais à sa tête et à tout son corps. Vous avez relevé d'une manière très ingénieuse ce qui donne à toutes ces figures plutôt un air de fantômes et de spectres que de personnages réels : car enfin tout ce beau rêve que vous venez de me conter, vous l'avez fait au Salon, en contemplant le tableau de Fragonard et la plupart du temps, si je m'en souviens, j'avais le plaisir d'être à côté de vous et de vous entendre rêver tout haut. Mais comptez que votre rêve est plus beau que son tableau et que nous ne risquons rien d'attendre au Salon prochain pour prendre notre parti sur cet artiste. » (*Œuvres complètes de Diderot*, revues par Assézat et Tourneux. Paris, Garnier 1876.)

sa reproduction en tapisserie sur les métiers des Gobelins. Les encouragements ne manquaient donc pas à Fragonard, bien que le prix attribué pour son œuvre, 2400 livres, fût des plus modeste. Quels mobiles modifièrent les déterminations de l'artiste? Peut-être, comme on l'a dit, l'idée que travailler pour le Roi, c'était travailler pour la gloire et non pour l'argent, à cause de la difficulté de se faire payer du Trésor à sec? On ne trouve, en effet, la mention du règlement de la Callirhoé que dans le Registre des ordonnances de paiement pour l'année 1773, c'est-à-dire huit années après l'avoir exposée. Peut-être aussi les sollicitations auxquelles il fut en butte et la nécessité, pour vivre, de produire des tableaux aimables et faciles à placer chez les amateurs?

D'ailleurs Fragonard semble avoir prévu cette éventualité. A ce même Salon de 1765, il montrait déjà un sujet gracieux, *l'Absence des père et mère mise à profit.* C'est un jeune garçon qui embrasse une fillette déjà grande, en train de faire jouer ses petits frères avec des chiens. Tout Fragonard est là : « Le sujet est joliment imaginé, proclame Diderot; il y a de l'effet et de la couleur... C'est un petit tour de force que le chien blanc placé au fort de la lumière... »

Au Salon de 1767, le peintre n'exposait plus qu'une *Tête de Vieillard* et des *Groupes d'Enfants dans un Ciel,* plafond ou projet de plafond, commandé pour son hôtel par le receveur des finances Bergeret, auquel Boucher l'avait présenté. Nous en reparlons à propos des peintures décoratives. Mais cette exposition d'un artiste occupé ailleurs, provoque une désillusion dans la critique.

Diderot dit tout net : « Monsieur Fragonard, quand on s'est fait un nom, il faut avoir un peu plus d'amour-propre. Quand après une immense composition qui a excité la plus

forte sensation, on ne présente au public qu'une tète, je vous demande à vous-même ce qu'elle doit être. »

Bachaumont de son côté, tout en constatant « la réputation naissante » du jeune artiste, et trouvant que son plafond est bien dans la manière « très légère et très aërienne » qui convient au sujet, procède par insinuation malveillante :

6 septembre 1767. « Pourquoi M. Fragonard sur lequel on avait fondé de si grandes espérances au Salon dernier, dont les talens s'étaient annoncés avec un fracas bien flatteur pour son amour-propre, s'est-il arrêté tout à coup? Les délices de Capoue l'auraient-ils amolli? Encore si son réveil pareil à celui de M. Doyen, nous étonnait par un coup de tonnerre! »

Ce rapprochement avec Doyen, qui, devenu amoureux de Mlle Hus de la Comédie-Française, avait été longtemps sans rien produire, montre suffisamment par quel genre d'occupation on supposait Fragonard absorbé.

Au Salon de 1769, il n'expose plus. Désolé de cette absence qu'il n'est pas loin de considérer comme une défection, le critique, cette fois, dépasse toute mesure :

10 septembre 1769. « M. Fragonard, ce jeune artiste qui avoit donné, il y a quatre ans, les plus grandes espérances pour le genre de l'histoire, dont les talens s'étoient peu développés au Salon dernier, ne figure d'aucune façon à celui-ci. On prétend que l'appas du gain l'a détourné de la belle carrière où il étoit entré, et qu'au lieu de travailler pour la gloire et pour la postérité, il se contente de briller aujourd'hui dans les boudoirs et les garde-robes. »

Garde-robe est un peu vif! Les portraits d'acteurs et de femmes de théâtre exécutés par lui, montrent assez la nature des fréquentations du galant Frago, plus souvent alors dans les coulisses de l'Opéra que dans les couloirs de l'Académie.

Il faut pourtant que l'auteur des *Mémoires Secrets* en prenne son parti. Les encouragements, fussent-ils de Grimm ou de Diderot, ne remplissent pas la poche. Fragonard délaisse à jamais la peinture historique et académique et n'exposera plus, tout le temps que durera la monarchie. Nous voulons croire



ESSAIM D'AMOURS

Plafond pour l'hôtel de Bergeret, d'après la gravure au lavis de Saint-Non.

pourtant aux regrets de cette âme d'artiste qui ne dut pas sans remords abandonner ses rêves de grande peinture, mais combien il était difficile aussi, à son exubérante nature, de se tenir dans la voie sérieuse. Sollicité par les amateurs de sujets galants, Fragonard ne faisait que suivre son penchant naturel en cédant à leurs désirs.

Il était déjà très en vue comme peintre de genre, quand



LES HAZARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE

D'après la Gravure au Burin de N. de Launay.

Doyen lui envoya l'amateur fantaisiste qui désirait avoir un tableau représentant *les Hazards heureux de l'Escarpolette;* l'anecdote suivante montre bien quels sujets étaient imposés alors aux artistes. C'est Collé qui l'a narrée tout au long dans son *Journal* :

« Croirait-on, me disait Doyen, que peu de jours après l'exposition au Salon de mon tableau de sainte Geneviève des Ardents, un homme de la cour m'a envoyé chercher pour m'en commander un dans le genre que je vais vous dire. Ce seigneur était à sa petite maison avec sa maîtresse, lorsque je me présentai à lui pour savoir ce qu'il me voulait. Il m'accabla d'abord de politesses et d'éloges et finit par m'avouer qu'il se mourait d'envie d'avoir, de ma façon, le tableau dont il allait me tracer l'idée.

« Je désirerais, continua-t-il, que vous peignissiez Madame (en me montrant sa maîtresse), sur une escarpolette qu'un évêque mettrait en branle. Vous me placerez de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant et mieux même, si vous voulez égayer davantage votre tableau.

« J'avoue, me dit Doyen, que cette proposition à laquelle je n'aurais jamais dû m'attendre, vu la nature du tableau d'où il partait pour me la faire, me confondit et me pétrifia d'abord. Je me remis pourtant assez pour lui dire presque sur le champ : Ah! Monsieur, il faut ajouter au fond de l'idée de votre tableau, en faisant voler en l'air les pantoufles de Madame, et que des Amours les retiennent. — Mais comme j'étais bien éloigné de vouloir traiter un pareil sujet, si opposé au genre dans lequel je travaille, j'ai adressé ce seigneur à M. *Fagonat* qui l'a entrepris et qui fait actuellement cet ouvrage singulier. »

Ainsi les scrupules de Doyen nous ont valu cette amu-

sante fantaisie, autrement mieux traitée qu'il n'aurait pu le faire lui-même. Son récit à Collé, qui le donne au mois d'octobre 1766, date aussi cette peinture qui nous initie à la facture très étudiée du Fragonard des premiers temps.

L'artiste a suivi le programme convenu, modifié seulement en ce que c'est une bonne pâte de mari et non un évêque, qui donne le branle à la balançoire. La pimpante jeune femme, coquettement coiffée d'un petit chapeau aux bords retroussés, se balance sous la feuillée touffue d'un parc élégant et le désordre du mouvement laisse à l'amant tapi dans l'herbe à ses pieds l'espoir, que chaque balancement réalise, des hasards heureux, d'idéales perspectives sous un frou-frouement de soie rose. L'aérienne et gracieuse personne, tout enveloppée de discrets ombrages, est bien la figure du plaisir, la vision de la jeunesse insouciante en sa fleur.

Tout le monde a d'ailleurs la scène, d'un arrangement si heureux, présente à l'esprit, telle que la gravure brillante de Nicolas de Launay l'a popularisée. C'est un des sujets les plus connus de tout le XVIIIe siècle et son débit fut, paraît-il, prodigieux. On a revu la peinture originale dans toute sa fraîcheur un peu froide, à la vente de la galerie du duc de Morny. Elle est bien de la première manière très faite du peintre. Le contraste entre le rose des jupes envolées et les tons d'un feuillage légèrement doré de l'automne est tout à fait charmant, comme aussi l'air à la fois effaré et amusé de la jeune femme. Quant aux comparses, ils n'ont que peu d'importance et sont volontairement assez effacés, bien que l'intention grivoise de l'amateur ait été soulignée comme il le désirait [1].

1. — Une très bonne répétition de *l'Escarpolette*, par Fragonard, appartient à M. le baron Edmond de Rothschild. Nous croyons avec lui que c'est d'après cette

Entraîné par son goût autant que par les sollicitations de ses contemporains, Fragonard devient dès lors le coryphée de la peinture galante. Seigneurs de la cour, gros financiers, gens de moindre importance, tous tiennent à posséder quelque œuvre brossée par son pinceau léger et demandent au peintre en réputation d'égayer leurs lambris. Le gracieux artiste, n'est, en somme, dans cette voie, que le miroir de la cour, l'écho des théâtres et des salons.

Et, à ce propos, il pourra sembler curieux de passer rapidement en revue les amateurs de tableaux de l'époque, ce qui nous renseignera en même temps sur ceux qui possédaient des Fragonard. Alors que la faveur salue l'astre naissant, M. de Julienne, l'ami de Watteau, l'amateur Gaignat, le notaire de la rue de Richelieu, et le comte de Caylus, le grand seigneur antiquaire, vont disparaître et leurs collections se disperser, mais nombreux sont les nouveaux venus qui aspirent à les remplacer; nombreux ceux qui réunissent tableaux et riches ameublements, font décorer leurs hôtels, encouragent les artistes par leurs commandes, depuis le duc de Choiseul jusqu'au duc d'Orléans dont les galeries sont demeurées célèbres.

D'abord les financiers et fermiers généraux : le fastueux Beaujon, le banquier de la cour, aux splendeurs et aux prodigalités encore proverbiales aujourd'hui, qui entassait dans ses palais les effets précieux. Après avoir vendu sa *folie,* la Folie-Beaujon, à son collègue Bergeret, receveur des finances, qui va être pour Fragonard un Mécène, il achetait en 1773, toujours dans le faubourg du Roule, l'hôtel d'Évreux, aujourd'hui

peinture que de Launay a fait son estampe. La concordance est complète et les plumes du chapeau qui ne sont pas dans le tableau ne constituent pas une objection sérieuse. De plus la gravure est bien dans le sens opposé.

l'Élysée, et y plaçait une belle collection de toiles françaises et hollandaises. — Randon de Boisset, est le type de ces fermiers



L'AMOUR
D'après la gravure en couleur de Janinet.

généraux éclectiques, faisant un emploi éclairé de leur fortune en consacrant de grosses sommes à encourager les artistes. Son premier soin, en arrivant en Italie, avait été d'acheter six



LA GIMBELETTE

tableaux à Joseph Vernet. C'était l'ami de Boucher avec lequel il voyagea en Flandre, et qui le conseilla dans l'achat de magnifiques peintures rapportées de ce pays. Il prisait fort Fragonard dont il possédait cinq toiles, *la Visitation de la Vierge* qui nous occupera plus loin, *la Sultane, l'Amour Vainqueur,* des *Jeunes Filles sur un lit,* et l'un de ses plus jolis paysages, ayant comme motif principal des *Vaches à l'Abreuvoir.*

L'hôtel de Blondel de Gagny, trésorier général des amortissements, d'abord à la place Royale, ensuite place Vendôme, regorgeait des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture. Quand on lit la description de tous les marbres, bronzes, porcelaines montées, lustres de cristaux de roche, pendules, meubles de Boulle, peintures, gouaches, pastels et dessins qu'il renfermait, on est littéralement émerveillé de tant de richesses[1]. La vente eut lieu après décès, en 1776. Nous n'y voyons pas figurer d'œuvre de Fragonard, non plus que dans la collection de son fils Blondel d'Azincourt qui consistait pourtant en dessins, car il en possédait plus de cinq cents rien que du seul François Boucher.

Le fermier général Bouret, lui, s'était plus spécialement adonné aux peintures de Le Moine dont il avait les principaux ouvrages. Chez La Live de Jully, grand amateur d'œuvres françaises, les meilleurs artistes du temps, y compris Greuze, Natoire, Boucher, Oudry, Lagrenée, Vernet, Vien, Drouais, étaient représentés par des morceaux de choix, aussi nous étonnons-nous de ne pas y rencontrer notre peintre, pas plus que chez le receveur général des domaines Poullain, dont le cabinet de la rue Chapon au Marais n'abritait guère, il est vrai, que de petits hollandais.

1. — *Dictionnaire pittoresque et historique* d'Hébert, Paris 1766, et, *Guide des Amateurs à Paris*, de Thiery, 1787.

C'est pour le baron de Saint-Julien que Fragonard avait exécuté *le Colin-Maillard* et *la Balançoire,* deux de ces tableaux décoratifs où il mettait en scène des enfants avec tant de verve et de couleur. C'est pour cet amateur, dit-on, que fut faite la fameuse *Escarpolette.* Elle figure du moins dans son catalogue, en 1788.

M. de La Reynière avait, dans sa maison de la Grange-Batelière, de bons tableaux, surtout des Le Moine, des chasses de Desportes, et tout un salon décoré de paysages et d'ornements par le peintre-architecte Clérisseau. Il était l'heureux possesseur de la *Sultane appuyée sur une ottomane,* un *Frago* qui reparut plus tard à la vente du fermier général Vassal de Saint-Hubert, et de l'ardente composition du *Verrou,* tableau provenant du marquis de Véri qui l'avait commandé.

Car dans cette lutte pour le beau et le luxe, les grands seigneurs tenaient à rivaliser de magnificence et de prodigalités avec les financiers. Ainsi, ce marquis de Véri, de goût raffiné, qui demeurait rue de Verneuil, avait spécialement, comme pour *l'Escarpolette,* imposé le sujet du *Verrou* au jeune peintre : sujet passionné s'il en fût, avec le mouvement instinctif et charmant de la jeune femme sentant sa défaite prochaine et la douce violence de l'amoureux qui, de sa main libre, pousse le verrou, dernier espoir de la vertu chancelante. La gravure de Blot a popularisé cette peinture croustillante, dont on a pu voir à la vente Walferdin un dessin au lavis légèrement rehaussé de sanguine, d'une charmante et libre allure.

Par une anomalie curieuse et qui peint bien son époque, le pendant de ce tableau significatif, chez M. de Véri, se trouvait d'un genre tout autre, c'était *l'Adoration des Bergers,* œuvre importante de Fragonard, « sublime » même, si l'on en croit l'expert Paillet, affirmant dans le catalogue de vente

du marquis[1], qu'il sera vu « avec le même enthousiasme qu'il excitait chez son possesseur ». Dans cette collection également riche en Greuze, où l'on pouvait admirer sa *Malédiction Paternelle* et son *Fils Puni,* et surtout la délicieuse *Cruche Cassée,* tableaux qui sont maintenant au Louvre, se trouvaient encore de notre artiste plusieurs morceaux, des *Petites Filles jouant au cheval,* les toiles bien connues de *l'Amour Vainqueur,* et de *l'Amour-Folie,* si joliment gravées par Janinet, une *Sapho,* et quelques études ou paysages.

M. de Grammont tenait également notre peintre en haute estime et l'avait placé dans sa galerie entre Pater et Watteau. Sa *Visitation de la Vierge,* harmonieuse et lumineuse petite toile, au sujet choisi par l'amateur, passa, très admirée, de main en main et de galerie en galerie, aujourd'hui chez Randon de Boisset, demain chez le prince de Conti. Ce grand seigneur, dont la collection était riche en tableaux des trois écoles et en dessins de maîtres, avait acquis cette *Visitation,* « où Murillo semble avoir mis sa touche », pour le prix de 703 livres. Il possédait encore de Fragonard, le dessin capital du *Père de Famille,* de la vente de Bèze, et deux *Paysages,* avec animaux et figures, provenant du comte du Barry, le roué, amateur de tout ce qui était de haut goût, y compris les potiches montées et les jolies femmes.

Rien de notre artiste chez le capitaine aux gardes françaises comte de Baudouin, graveur-amateur dont la galerie était principalement composée de flamands, non plus que dans celles des ducs de Cossé, de Noailles et de La Vallière, ce dernier plutôt amateur de livres rares et de pièces de théâtre.

En retour, de très beaux paysages chez le duc de Chabot,

1. — La vente de la collection de tableaux du marquis de Véri eut lieu le 12 décembre 1785, dans la grande salle de l'hôtel de Bullion, rue Plâtrière.

un seigneur passionné pour les arts, qui avait installé, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, une sorte d'*Académie* où les gens du monde allaient dessiner. — Le duc de Praslin, le frère de Choiseul, qui réunissait pourtant, dans ses salons de la rue Bourbon, par un aimable éclectisme, l'ancien au moderne, mettant Berghem et Metzu à côté de Greuze et de Van Loo, n'y avait pas compris Fragonard. Mais Thiery dans son *Guide des Amateurs à Paris,* nous signale dans l'hôtel du comte de Vaudreuil, l'ami dévoué de la reine Marie-Antoinette, au milieu d'une magnifique collection de tableaux de l'École française un « grand et délicieux paysage de M. Fragonard », des dessins du même, et dans un boudoir de l'hôtel du baron de Bezenval, rue de Grenelle, un amusant tableau de l'artiste.

Chez M. Le Roy de Senneville, autre fermier général, en sa maison de la rue Royale, tout proche la place Louis XV, on voyait *la Visite à la Nourrice,* ou plutôt deux tableaux représentant ce gracieux sujet, car l'amateur avait voulu posséder non seulement le tableau terminé, à la touche si spirituelle, mais aussi l'esquisse harmonieuse qui en diffère un peu. Il s'y voyait encore six autres peintures de lui, paysages animés de jeunes femmes et d'animaux, plus quelques études. On trouvera dans le catalogue de la vente qui eut lieu en 1784, la description des ouvrages de Fragonard réunis par cet amateur convaincu.

M. de Sireul possédait à la butte Saint-Roch, une collection dont la perle était le portrait de La Fontaine par Largillière. C'était l'un des premiers connaisseurs de son temps en fait de dessins. Admirateur passionné de ceux de Boucher et ne pouvant avoir l'*Omphale* de ce maître, il en demandait la copie à Fragonard, placée à côté de sept têtes de jeunes filles au pastel et de dessins au bistre. Le plus beau de ceux-ci était,



LES BAIGNEUSES

suivant son catalogue, *la Peinture dédiant ses crayons à Homère, Virgile et Mécène.* Il possédait encore un petit bijou de sentiment que l'on a revu à la vente Walferdin, *Jeune fille invoquant l'Amour au pied de sa Statue.* Le comte de Merle avait pour sa part la poétique *Jeune fille accoudée lisant une Lettre;* M. de Boynes, plusieurs *Vues de Tivoli* et de la *Villa Pamphili;* enfin M. de La Tour d'Aigues, officier aux gardes françaises, possédait du maître « des paysages aux fabriques très pittoresques, spirituellement touchés ». Et puis le comte d'Orsay, le baron de Thiers, M. de Cournont, M. de Brissac, le fidèle de Mme Du Barry, le comte de Vence, le chevalier de Damery, le chevalier Lambert, possesseur d'une des répliques de *la Visitation,* qui, presque tous pouvaient montrer dans leurs galeries quelque morceau de choix de Fragonard.

L'un des amateurs les plus engoués de son talent fut sans conteste Varanchan de Saint-Geniès, fermier de la régie du tabac. Son hôtel de la place Louis-le-Grand regorgeait d'œuvres peintes et dessinées des plus piquantes, dues surtout à deux ou trois artistes de prédilection. Varanchan aimait les études, les choses librement faites. Il avait réuni chez lui de ces notes intimes, des gouaches pleines de ragoût de Baudouin, des académies de jeunes filles de Boucher, aux chairs délicieusement fraîches, égayées par de piquants rehauts de crayons de couleur, et quelques-unes des plus libres productions de Fragonard.

L'expert Paillet, qui faisait la vente de Varanchan, après décès sans doute, en 1777, caractérisait ainsi sa passion du premier jet, de la première pensée : « Cette collection, écrivait-il, paraîtra plutôt le cabinet d'un artiste opulent et de bon goût que celui d'un amateur... Si les tableaux soigneusement finis plaisent plus vulgairement, il est une certaine classe d'amateurs qui jouissent suprêmement sur un seul croquis,

ils recherchent l'âme et les pensées de l'homme de génie qu'ils savent voir et reconnaître... »

Les Baigneuses, du Louvre, que cet amateur possédait, peinture caractérisée de « composition folâtre, librement touchée et d'un excellent ton de couleur », nous confirment encore son goût du faire aisé, comme celui très caractérisé, des représentations de la femme. Les deux dessins du *Verrou* et de *l'Armoire,* très vivement traités au bistre, voisinaient chez lui avec ceux des *Jets d'eau* et du *Coucher des Ouvrières en Modes,* savoureuses pochades d'un art ultra raffiné. Mais Varanchan s'intéressait aussi aux compositions plus sérieuses de son artiste. Il avait un important dessin de sa *Callirhoé,* et même l'esquisse peinte de son *Sacrifice d'Iphygénie,* sujet qui ne fut jamais exécuté en grand, enfin plusieurs de ses plus jolis paysages.

Passons à des amateurs moins qualifiés : le notaire de la rue Vivienne, Duclos-Dufresnoy, n'avait pas eu trop mauvais goût en choisissant *la Fontaine d'Amour.* Chez Lenoir-Dubreuilh, en son hôtel de la rue Montmartre, se voyait un *Paysage* de Fragonard « éclairé par un beau soleil et d'un piquant effet ». De même chez Watelet, l'auteur du poème de la Peinture, des paysages et des ruines, à la sanguine et à l'aquarelle. Chez M. de Pille, une *Tête de jeune fille* « d'un beau ton de couleur », et chez M. de Bèze, entre autres choses, le dessin capital du *Père de Famille.*

Et puis des artistes : l'architecte Trouard, possédait l'esquisse terminée du *Corésus* et un tableau représentant, dit son catalogue de vente[1], *Deux jeunes femmes assises au pied de la statue de Vénus,* s'apprêtant à couronner de roses un

1. — La vente eut lieu en 1779.



LE DÉBUT DU MODÈLE

berger. Beaucoup d'esquisses de Fragonard et de paysages chez Hubert-Robert. Évidemment les deux amis échangèrent souvent leurs dessins à Rome. Rien d'étonnant non plus à ce que le peintre Baudouin ait encouragé les débuts de son ami par l'achat de quelques-unes de ses premières productions. Dans sa vente après décès, en 1770, on retrouve de Fragonard une *Tête de Vieillard,* peut-être celle exposée au Salon de 1767, un *Philosophe accoudé* caractérisé dans le catalogue, « tableau plein de ragoût, d'une touche claire et facile » et nombre d'autres peintures et dessins.

Au peintre Deshayes appartenait la copie de la *Danaé* de Rembrandt, de la main de Fragonard; à Nicolas de Launay, les tableaux du *Petit Prédicateur* et de *l'Éducation fait tout,* qu'il a gravés d'une si brillante façon. Cet habile artiste eut une vraie prédilection pour lui. N'oublions pas que *l'Escarpolette* qu'il lui dédia est une de ses plus belles planches.

Par tous ces exemples de gens épris de son talent, on peut juger des encouragements que Fragonard rencontra dès le début, dans le monde amateur. Aussi sa production redoubla-t-elle. L'un de ses plus charmants tableaux, dont la distinction frappa les connaisseurs à la vente C. Marcille, *la Fuite à Dessein,* peinture d'un faire serré et d'une couleur nacrée, est de son meilleur temps. La svelte jeune femme offre les traits délicats de son modèle de prédilection, alors qu'il peignait les panneaux de Mme Du Barry, et présente beaucoup de ressemblance avec la figure principale de celui connu sous le nom de *la Poursuite,* ce qui en placerait l'exécution vers 1770.

A voir fuir la jeune espiègle se retournant à demi, les vers d'Ovide reviennent en mémoire :

Et fugit ad salices ridens lasciva puella
Et se cupit antè videri.

D'autres peintures également très terminées et d'un joli sentiment, *le Chiffre d'Amour,* avec sa sentimentale promeneuse, *le Réveil de la Nature,* personnifié par une jeune femme ayant pour tout voile les vapeurs du matin, et *la Vision du Sculpteur* rêvant devant le bloc de marbre ébauché, tous ces tableaux précieusement finis marquent sa première manière.

Mais bientôt ces sujets lui semblent trop froids et trop fades. Ce qu'il faut alors à notre coureur d'aventures, tout à l'enivrement de la jeunesse, ce sont des modèles à déshabiller sur ces lits dont il sait si bien froisser la batiste; des chairs potelées à peindre sous des courtines volontiers indiscrètes; ce qui l'amuse à rendre, c'est dans *la Gimblette,* le désordre de cette fraîche enfant jouant à son réveil avec son petit chien émoustillé. Une fille d'Opéra dans son boudoir ou son protecteur dans la petite maison du faubourg, pouvaient seuls se permettre d'accrocher chez eux cette polissonnerie à sous-entendu galant. Dans la ravissante réplique de la vente Walferdin, la jeune fille, sous ses courtines mordorées, n'a pas de gimblette à donner au bichon blanc qu'elle soutient du bout de ses pieds roses, mais les colorations des chairs sont merveilleusement juvéniles et d'un ton d'aurore, l'aurore de la vie!

Le triomphe de Fragonard est encore dans l'ébauche, on pourrait dire, la débauche, des formes nues, telles qu'il nous les montre dans l'étreinte énergique de ces deux corps au dos ondoyant relevé de roses tendres, tableau connu sous le nom de *l'Instant désiré*[1] ou bien dans sa *Bacchante endormie,* de la galerie Lacaze, remarquables tous deux par la virtuosité et l'éclat de l'exécution. Dans la scène vivement

1. — Catalogué sous le titre des *Amants heureux* à la vente Walferdin.



esquissée de *la Chemise enlevée,* où l'Amour fait à une belle la niche de lui retirer tout voile, ce qui prête naturellement à un joli morceau de nu, son pinceau se meut à l'aise dans la gamme des blancs tendres et opalins. Jamais il ne se sentira plus sûr de lui qu'en peignant *les Baigneuses,* dont l'arrangement et les colorations le rapprochent de la manière de son maître, mais en plus vivant et en plus chaud. Avec ses rehauts dans les chairs et son paysage vibrant, cette peinture semble un Boucher retouché par Rubens. Qui donc a dit de ce groupe adorable de nymphes folâtrant sans gêne dans les roseaux, qu'il faisait l'effet d'un monceau de fleurs où domineraient les roses, et accentuant encore la pensée, que cette peinture était fleurie et qu'elle « sentait bon »?

Le Carpentier[1] écrivait en 1821 de Fragonard qu'il fut à la fois « le Chaulieu et le Lafare de la peinture ». Il aurait pu remonter plus haut parmi les poètes qui ont chanté la beauté et l'ivresse des sens et dire qu'il en a été l'Anacréon. Fragonard a justement mis en scène le poète érotique grec dans une de ses plus heureuses conceptions, *Anacréon couronné par Vénus,* célébrant avec conviction l'ivresse et l'amour, ces deux joies des pauvres mortels.

Traité dans la gamme des tons clairs, *le Début du Modèle* était l'une des perles de cette collection formée par Walferdin, l'amateur passionné qui avait deux admirations, ou, mieux, deux cultes, Diderot, son dieu littéraire, et Fragonard, sa religion artistique. Dans cette sélection, sorte d'apothéose à la mémoire du peintre, ce tableau retenait, entre tous, le regard charmé. Imaginez tout ce que vous pouvez rêver de plus blond, de plus rose, de plus clair; pétrissez ces tons avec

1. — *Galerie des Peintres célèbres,* par Le Carpentier. Paris, 1821.

esprit, mais avec l'esprit inimitable du maître, et vous aurez l'impression ressentie. Le pinceau glisse sans appuyer sur les roses éteints du déshabillé d'atelier d'un jeune peintre occupé à soulever, du bout de son appuie-main, les derniers voiles de son modèle. Ce n'est qu'une esquisse peut-être, mais quel tableau achevé la vaudrait et comment oser désirer plus terminées ces indications qui disent tout?

Et puis le peintre était peut-être pressé d'enlever son ébauche pour vaquer à de plus douces occupations. Qui ne voudrait, en effet, reconnaître dans cette scène notre héros à la fleur de ses belles années, amoureux de la femme et s'imprégnant d'elle, afin d'en mieux rendre les contours?

Ne cherchez point, en effet, chez Fragonard, l'innocence ou la naïveté que vous pourriez rencontrer chez Greuze. On a appelé les tableaux de ce dernier des « romans muets »; ceux de Fragonard ne sont alors que des nouvelles à la main où l'action ne traîne pas. Ne lui demandez pas non plus de chasteté. C'est un sens qui lui manque. De piquants morceaux de nu rendus avec feu, de troublantes étreintes comme dans *la Fontaine d'Amour* ou *le Serment d'Amour* deux de ses compositions les plus sensuelles, voilà ce qu'il offre, et nul peintre, sauf Prudhon bientôt, ne produira plus suave impression. C'est l'ivresse de la jeunesse célébrant ses vingt ans, c'est l'éveil de l'amour sensuel, retracé par un artiste créé tout exprès pour cette voluptueuse peinture.

Rien dans son œuvre peint, n'est comparable à la délicieuse composition du *Serment d'Amour*, et ne peut mieux faire apprécier ses qualités de morbidesse amoureuse, avec un je ne sais quoi de caressant et de flou, qu'elle doit aux enchantements de la lumière concentrée sur les amoureux avec un art exquis. Ce tableau, reparu en dernier lieu à la



LA FONTAINE D'AMOUR

vente Nariskine, brille d'un éclat surnaturel. Impossible de baigner dans une atmosphère plus idéale, l'enlacement de ces deux jeunes corps assoiffés de plaisir. Impossible d'imaginer étreinte plus tendre et conviction plus forte dans ce serment d'éternelle fidélité. C'est d'un éclat voilé et d'un blond charmant. Quel magicien est donc ce peintre qui, dans une chose si simple, a su mettre tant de poésie, élever à cette hauteur le terre-à-terre d'un baiser et donner au spectateur le sentiment d'une jouissance infinie? Le graveur Mathieu a très bien rendu, à la fin du siècle dernier, la tonalité et le sentiment de cette toile avec l'harmonie de grisaille qu'elle possède.

La célèbre composition de *la Fontaine d'Amour,* plus ardente encore, peint l'élan passionné de deux amants emportés vers la source des suprêmes voluptés, représentée par la fontaine dont les ondes ne débordent la vasque que pour se renouveler sans cesse. L'univers s'écroulerait sans les émouvoir, tant ils sont occupés d'eux-mêmes. Le tableau apparaît pour la première fois, en 1807, à la vente de Villeminot, payeur général de la marine, amateur qui ne devait pas être le premier possesseur de cette ravissante chose, commandée sans doute par quelque raffiné de la cour et si moelleusement rendue par Regnault de son pointillé caressant?

Ce graveur a donné pour pendant à sa planche, *le Songe d'Amour,* d'une exécution analogue, tableau peint dans la même gamme harmonieuse. Voluptueusement endormi, un jeune guerrier voit en songe son idéal de beauté, Vénus elle-même descendant des nuages pour prêter à son rêve la consistance de la réalité. La couleur est vaporeuse, mais l'arrangement moins heureux, malgré le prestige de l'enveloppement lumineux de l'atmosphère.

Le baiser! Voilà encore l'un des sujets favoris du peintre,

la note caractéristique des compositions de son beau temps, car la caresse mutuelle de bouches jeunes et fraîches est comme une attraction involontaire pour son pinceau.

La liste est longue depuis le *Premier Baiser,* où le peintre a mis comme un frisson de bonheur, jusqu'à ce joli tableau connu par la gravure sous le nom de *Baiser à la Dérobée,* où la jeune fille est si bien embrassée entre deux portes par son entreprenant cousin. Que d'appétissantes figures aux yeux mi-clos, aux bouches gourmandes, nous montrent *le Baiser Dangereux, le Baiser Amoureux, les Baisers* de la vente Laperlier, où deux jolies têtes blondes se mangent de caresses.

Toutes les façons imaginables d'embrasser, Fragonard les passe en revue du bout de son pinceau. Encore un baiser, *l'Enjeu perdu,* où il nous montre un jeune garçon se payant à bouche que veux-tu sur la joue de la jeune fille qui refuse mollement l'enjeu qu'elle vient de perdre. Le sujet lui fut commandé en Italie par le bailli de Breteuil[1], ambassadeur de Malte à Rome, que Fragonard avait rencontré dans ses voyages.

La peinture de l'amour sous ses formes les plus raffinées, voilà son plaisir. *Le Sacrifice de la Rose* est une composition typique par la subtile recherche du sujet. Le peintre voulant rendre emblématiquement la perte de la virginité, nous montre une jeune fille pâmée, tenant encore à la main la rose qui s'évapore dans les airs au milieu de mystérieuses vapeurs. L'allégorie sourit à Frago. Il veut l'accentuer davantage, et dans un autre tableau, l'Amour, le sacrifice accompli, couvre presque de ses ailes la jeune victime renversée dans ses bras, pendant que la rose symbolique achève de se consumer sur l'autel.

Recherche alambiquée et presque ridicule, si elle n'était

1. — D'après une note du catalogue de la vente du bailli de Breteuil en 1785.



SACRIFICE DE LA ROSE

D'après la Gravure de H. Gérard.

si délicieusement rendue! Mysticisme dans l'érotisme! Répétons ce joli mot des Goncourt : « Un souffle de sainte Thérèse dans une image de Parny. »

Le mot a été dit à propos de ce délicieux tableautin *le Vœu à l'Amour,* plus éthéré encore dans sa sentimentalité passionnée, d'une extrême légèreté de touche, presque d'immatérielle exécution.

« Regardez vite, de peur qu'elle ne s'évanouisse! » a-t-on dit de cette esquisse idéale. La jeune fille sorte d'apparition qui se précipite avec une telle conviction au pied de l'autel de l'Amour pour lui demander d'exaucer ses vœux, a frappé tous les écrivains d'art qui l'ont vue : « Elle vole et ne tient plus à la terre, écrivait jadis le critique Thoré; elle semble enveloppée de je ne sais quel encens qui enivre et consume, quand on se livre au fils de Vénus... Fragonard en cette simple esquisse, s'est élancé au delà des limites de la peinture et envahit le domaine de la poésie rhythmée. André Chénier eut écrit une belle pièce de vers sur ce *Vœu à l'Amour!* [1] »

Et il ajoutait que dans les lyriques grecs seuls, dans Sapho surtout, on pourrait rencontrer pareil élan d'amour! Beaucoup de ces toiles, n'étaient, ceci n'est pas un reproche, que de simples ébauches. Fragonard eut le goût de l'esquisse, que toute une classe d'amateurs réclamait. Il lui plaisait de laisser inachevée l'œuvre, sentant bien que l'ébauche enlevée de verve est souvent affaiblie par un travail trop repris, que d'heureuses colorations perdent par les retouches, et l'aisance des mouvements par des contours trop arrêtés!

Cependant, au milieu de cet engouement pour son talent, quelques notes aigres-douces s'élevaient dans le concert de

1. — *Gazette des Beaux-Arts.* (Compte rendu d'une Exposition de Peintures de l'École française du XVIIIe siècle, au boulevard des Italiens (1860), par W. Burger (Thoré).

louanges. L'inachevé, le vaporeux, les curiosités du pinceau de Fragonard, et surtout son succès, n'avaient pas toujours eu l'heur de plaire. Dans un de ces dialogues supposés, imaginés par un critique à propos des Expositions de peinture[1], sa manière de peindre était vivement critiquée. Dans ce dialogue, le marchand de tableaux Rémi était censé signaler à Mgr Fabretti, prélat italien, *le heurté, le roullé*, *le bien fouetté, le tartouillis qu'il a pu voir à Lussienne* (sic).

« Sont-ce des injures ou des éloges? » demande son interlocuteur. — Et Remi de répondre : « Comment! vous vous moquez, je crois. C'est du divin Fragonard dont je vous parle; le pinceau le plus capital selon les chefs de notre peinture. Pour celui-là rien ne lui manque. Il va paraître sous peu une dissertation dans laquelle on déduit que le divin Fragonard est un Michel-Ange et un Titien, les deux à lui tout seul. »

Voilà, au milieu d'une ironie rageuse, de bien grands noms pour de bien petites insinuations. Fragonard n'a pas la prétention de rivaliser avec les grands pontifes de la peinture. Il se contente d'être le peintre de la femme et pour rendre avec plus de saveur ses beautés, il emprunte aux maîtres, un peu trop peut-être, leurs moyens et leurs procédés; quand il veut s'élever jusqu'au style, c'est avec le ressouvenir de leurs manières. Thoré a bien exprimé l'impression ressentie devant ces emprunts peut-être inconscients, à propos du tableau de *la Toilette de Vénus :*

« Le voici tout rubenesque de couleur et presque florentin de tournure dans sa Vénus! Cette figure de femme est du plus beau jet de dessin, de la tête aux pieds; ses formes allongées et élégantes, correctes de contour, distinguées aux

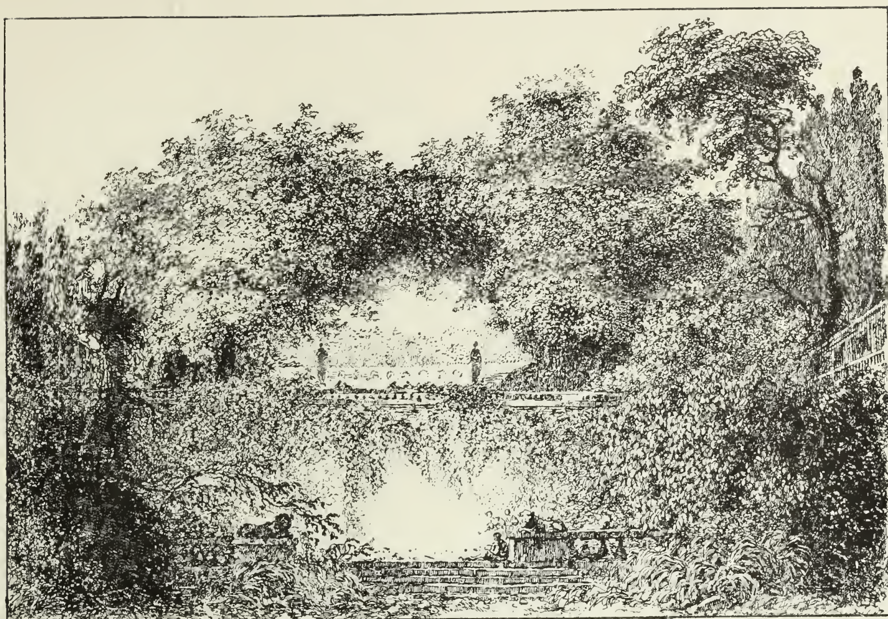
1. — *Dialogue sur la Peinture*, à Paris, chez Tartouillis. (Salon de 1773.)



extrémités, ont vraiment quelque chose du style des maîtres de Florence. Fragonard faisant songer à Michel-Ange! N'ayez pas peur : la tète ronde et sans caractère est bien du style pompadour et les petits Amours qui entourent la déesse ne descendent point de l'Olympe antique. Ils descendent des petits satyres de Rubens ou de Jordaëns tout épanouis et tout envermillonnés. Le charme de ce tableau est justement dans le contraste de tons fleuris et vaporeux avec une certaine grandeur inusitée chez les *pompadouriens.* »

Critique très fine du peintre-miroir qui a fait d'ailleurs à bien d'autres des emprunts : à Nicolas Maës, par exemple, les jeux habiles de sa lumière, dans *le Jeu de Cache-Cache;* à Terburg, dans *le Contrat*, sa robe de satin aux plis artistement cassés; à Murillo, le nuageux de ses toiles; à Luca Giordano, l'énergie de sa couleur. Quelle que soit l'habileté avec laquelle le charmant artiste s'est assimilé certaines qualités des maîtres, il ne reste pas moins toujours le Fragonard parisien et galant, le Fragonard retraçant la fête de l'amour et de la jeunesse, le Fragonard de *la Fontaine* et du *Serment d'Amour.*





LE PETIT PARC

D'après l'eau-forte de Saint-Non.

CHAPITRE III

Peintures décoratives. — Plafond et dessus de portes pour l'hôtel de Bergeret. — Peintures pour le baron de Saint-Julien : *La Main chaude, le Cheval fondu.* — *La Fête de Saint-Cloud.* — Un hôtel à Paris en 1770. — Le Temple de Terpsichore et le Salon de la Guimard. — Son portrait. — Rupture de la Guimard avec Fragonard et récit de Grimm. — Trumeaux pour Louveciennes. — Mme Du Barry, Fragonard et Vien. — Les panneaux décoratifs de Grasse ou *le Roman d'Amour de la Jeunesse.* — *Les Religions du Monde* du château de Saint-Vincent.

Toutes les qualités requises pour faire un décorateur émérite, Fragonard les possédait. Pas de noir sur sa palette claire et gaie. Une nature vive le portant à l'exécution libre et rapide, à la chose enlevée au premier coup, ce qui est indispensable dans la fresque et le décor. Ne s'était-il pas écrié, rapporte Renouvier, en un jour d'enthousiasme pour sa facilité : *Je peindrais avec mon c...!* Avec cela de l'imagination, le sentiment de l'harmonie et un vrai tempérament de coloriste.

Son stage dans les ateliers des Gobelins, sous la direction de Boucher, son goût pour Solimène et Tiepolo, les études qu'il avait faites devant leurs ouvrages, avaient assoupli son talent et agrandi sa manière. Colorées comme des esquisses de Rubens, ses peintures décoratives ont souvent aussi des fraîcheurs de fresque et la gamme de leurs nuances délicates se marie bien avec les claires boiseries qui doivent les encadrer. Elles sont, dans leur libre allure, la gaieté des salons de la finance et des femmes à la mode. Sa tendance à se contenter vite aurait pu avoir de graves défauts pour un peintre moins spirituel, mais la fraîcheur de ses tons et la fougue de son exécution rendent adorable cette apparente négligence.

D'ailleurs ses premiers travaux ne portent pas trace de sa tendance à l'inachevé. Ils sont au contraire très soignés, très faits, et la remarque est surtout sensible pour son œuvre la plus importante, les panneaux de Grasse. Cette conscience dut présider aux travaux décoratifs commandés par Bergeret de Grandcour, les premiers, croyons-nous, qu'il ait eus à faire en ce genre.

Parmi les amateurs qui l'employèrent, c'est celui qui tient le plus de place dans la vie de l'artiste devenu son commensal et son ami. Bergeret, allié par sa femme à la famille des financiers Pâris, était receveur de la généralité de Montauban, et trésorier général de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis dont il était commandeur. Un manuscrit inédit[1], contenant des notices sur les *fermiers* du temps, le représente comme « un bon travailleur, assez sérieux, aisé à vivre, fort rangé, très honnête homme, nullement fier, et chargé d'une nombreuse

1. — Communiqué par M. le marquis de Biencourt.



LA FÊTE DE SAINT-CLOUD

famille qu'il élève fort bien et à laquelle, quoique veuf depuis longtemps, il est fort attaché ».

Bergeret s'était fait nommer membre honoraire amateur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture. Il dessinait dans sa jeunesse et avait toujours conservé un goût très vif pour les tableaux. Entouré des productions les plus gracieuses de ses contemporains, c'était le vrai type du financier amateur d'art, aimant les artistes, les encourageant, les guidant même au besoin; goûtant leur esprit, le brio de leurs esquisses, le ragoût de la facture, et point bourgeois, bien qu'un peu infatué de sa grande fortune. Bergeret, dans ses salons de la rue du Temple, — car s'il acheta la Folie-Beaujon, il n'y demeurait guère, la considérant plutôt comme une maison d'été, — avait entassé des colonnes, des vases précieux, des tables de porphyre, des bronzes anciens rapportés de ses voyages. Au milieu de ces richesses se voyait la plus étonnante réunion de terres cuites de Clodion dont il prisait fort le talent.

Également passionné pour François Boucher, très épris de l'homme qu'il avait emmené avec lui en Hollande et très enthousiaste de ses œuvres, il n'avait pas réuni moins de quarante-sept morceaux peints de cet artiste et un nombre très considérable de ses plus jolis dessins. M. de Sireul seul, aurait pu rivaliser avec lui.

C'est bien probablement sous les auspices de Boucher et sur sa recommandation que Fragonard dut de connaître le fermier général amateur. Dès 1765, nous le voyons en relation avec lui puisqu'il exposait en même temps que sa Callirhoé, un paysage représentant un *Pâtre jouant de la flûte sur une butte,* que le livret du Salon mentionne comme appartenant à M. Bergeret de Grandcour.



PORTRAIT DE BERGERET

D'après la gravure de Demarteau.



Au Salon suivant, en 1767, il exposait ce que nous croyons être sa première œuvre décorative, des *Groupes d'Enfants dans le Ciel,* commandés par le même amateur pour orner le plafond de son hôtel. Exécutée, au dire de Bachaumont, d'une manière



ÉTUDE DANS LE PARC DE SAINT-CLOUD

Aquarelle.

très légère et très aérienne, cette œuvre fut violemment critiquée par Diderot, qui n'y voyait qu'une grande omelette d'enfants.

« Comme le tout ressemble à un projet de plafond ou de coupole, il faudrait le suspendre horizontalement au-dessus de sa tête et le juger de bas en haut. J'aurais attendu de cet artiste quelque effet piquant de lumière, et il n'y en a point.

Cela est plat, jaunâtre, d'une teinte égale et monotone, et peint cotonneux..... Monsieur Fragonard, cela est diablement fade. Belle omelette, bien douillette, bien jaune et bien brûlée. »

Nous ne connaissons pas l'original de ce plafond, et seulement l'esquisse fraîche de ton, mais assez insignifiante, qui figurait à la vente Walferdin. La gravure au lavis que Saint-Non a faite, donnerait mieux l'idée de ces grappes d'enfants enchevêtrés, et avec raison jugés sévèrement par Diderot.

C'est vraisemblablement dans cette période de 1766 à 1767 qu'il fit pour le même amateur quatre trumeaux représentant sous des figures de femmes, les *Allégories des Arts,* exécutées, dit le catalogue, « avec l'esprit, les grâces et la facilité ordinaires aux ouvrages de cet artiste ». La décoration du salon de Bergeret, rue du Temple, au coin du boulevard, était donc tout entière de la main de Fragonard. Fidèle à ses premiers enthousiasmes, ce fut l'abbé de Saint-Non qui racheta ces dessus de porte à la vente après décès du financier.

Vers le même temps, c'est-à-dire de 1767 à 1773, on trouve Fragonard occupé à divers travaux décoratifs[1], peignant pour le baron de Saint-Julien les compositions connues sous les noms de *la Main chaude* et *le Cheval fondu,* pleines de figures touchées avec aisance et gaieté. Ces jeux d'enfants dans des parcs aux lointains vaporeux, près de pièces d'eau transparentes, sont exquis de légèreté et de subtiles nuances. Peut-être la peinture en semblera-t-elle un peu inconsistante à quelques esprits chagrins, mais il ne faut pas oublier que les claires boiseries justifiaient, si elles n'exigeaient pas, cette absence de toute couleur sombre.

De tonalité plus vive, bien qu'extrêmement harmonieux,

1. — Ces panneaux décoratifs qui ont figuré à la vente Pereire, ornent actuellement le salon de M. le comte Pillet-Will.



LE CHEVAL FONDU

est un grand panneau de plus de trois mètres de largeur, exécuté, nous ne savons pour quel amateur délicat, mais qui orne actuellement la salle à manger du Gouverneur de la Banque de France. C'est *la Fête de Saint-Cloud* tout ensoleillée avec ses massifs de verdure, ses jeux d'eau, ses parades, son théâtre de marionnettes et ses promeneurs spirituellement touchés. A gauche, Colombine adresse un boniment à la foule bariolée; au centre, des marchands de fanfreluches, des enfants tirant des macarons, tous ces groupes dominés par l'immense jet d'eau qui retombe en pluie lumineuse, en avant des grands arbres du fond noyés dans la buée d'une belle après-midi d'été.

Voilà bien la gaie représentation des fêtes d'autrefois! Cette peinture est d'exécution plus ferme que les précédentes, traitée davantage en tableau, et doit leur être antérieure. Les principaux épisodes, *la Parade* et *les Marionnettes,* très vivement traités, figuraient, détachés, à la vente Walferdin. Ces esquisses paraissent être les premières études d'après nature faites pour servir à la confection du grand panneau.

Guignol pourtant est mieux qu'une esquisse, c'est un agréable tableau. Sous les grands arbres du parc à la frondaison d'automne est installé le théâtre en coutil rayé. Une chaude lumière baigne l'auditoire, composé de femmes en parasol et d'enfants se détachant en clair sur le vert assoupi des futaies.

Il faut encore ranger parmi les toiles décoratives, celles dont Fragonard devait probablement la commande à l'abbé de Saint-Non et que le fermier général Rostin d'Ivry plaçait dans son château d'Hénonville[1], restauré vers 1770, panneaux qui

1. — Une pièce de Saint-Non, gravée au lavis d'après Boucher, porte : *St Non sc. à Hénonville,* 1766.

sont passés, il y a deux ans, à la vente de son descendant, le baron d'Ivry[1]. *La Collation à la Fontaine* et *le Concert dans le Parc,* furent simplement attribués à Fragonard. Bien qu'une certaine sécheresse et quelques défaillances aient pu faire naître un doute, nous nous demandons quel artiste aurait su, à cette époque, grouper ainsi les personnages et se rapprocher autant de l'habile décorateur et par la composition et par la couleur. Le financier était un délicat, comme le prouvent les beaux meubles des Gobelins et les bronzes garnissant son château ; comment y aurait-il placé des copies?

Lancé dans le monde de la haute galanterie dont les déesses aimaient à se faire élever des temples, les occasions se multipliaient pour notre artiste de les orner, bien que son caractère vif et cassant lui ait fait laisser parfois les peintures inachevées. Un salon, un boudoir peint par Fragonard, le joli rêve pour une femme à la mode, et l'agréable et artistique distraction, aux alentours de 1770, de se construire un hôtel et de le faire décorer! Gabriel père et fils ou Ledoux se chargeaient de la construction, adaptant avec goût des motifs antiques aux exigences modernes. Les boiseries étaient fouillées en ingénieuses arabesques sur les dessins de Salembier, La Londe ou de La Fosse. Pour les plafonds, on avait le mythologique Hallé, l'académique Vien ou simplement Bocquet, le décorateur des Menus. Pour les panneaux décoratifs des salons, les bergeries de Boucher, les scènes galantes de Fragonard. Dans le boudoir, des oiseaux ou des animaux de Huet, à moins de s'être adressé pour les fleurs à Bachelier, et dans la salle à manger rien de mieux que les marines de Vernet ou les paysages de Robert.

1. — Ils ont été rachetés 11 000 francs par Mme la duchesse de Montesquiou-Fezensac.



MADEMOISELLE GUIMARD

A Vassé, à Clodion, il fallait laisser le soin de sculpter les termes et les riches mascarons des cheminées de marbre bleu turquin, sur lesquels Caffieri faisait grimper ses ornements de bronze dorés au feu, pendant que Houdon ou Pajou plaçaient au-dessus le buste à la fois idéalisé et ressemblant de la maîtresse du logis. Le long des murs devaient courir des sièges du dernier goût recouverts de tapisseries tissées aux Gobelins sur des sujets de Boucher, ou travaillées à Beauvais sur les dessins d'Oudry. La fraîche toile de Jouy allait paraître, mais on tendait encore les chambres de verdures d'Aubusson peuplées de paons et de perroquets aux couleurs chatoyantes. C'était, paraît-il, à Le Carpentier qu'il fallait s'adresser pour assortir les étoffes, à Dandrillon pour poser l'or aux lambris, à Martin pour burgauter de ses vernis les panneaux des meubles. Les pendules devaient être modelées par Marin ou Falconet; les candélabres, porter la marque de Germain ou de Caffieri. Une visite à la manufacture royale de Sèvres permettait de peupler les dressoirs de tout le menu service nécessaire à cette douce existence, de porcelaines au blanc laiteux, laissant à peine désirer quelques fleurettes négligemment jetées, et de pots-pourris de ce bleu de roi intense et profond. Enfin quand Gouthière avait ciselé merveilleusement les cuivres des commodes en marqueterie de Riesener ou les bonheurs du jour et les secrétaires en bois d'amarante, de violette ou de citronnier, il ne restait plus à l'homme ou à la femme assez riches pour s'offrir toutes ces élégances, qu'à s'installer et à recevoir nombreuse et spirituelle compagnie, ce qui ne faisait pas défaut alors.

Telle est la tâche agréable qu'entreprirent à peu près au même moment Mlle Guimard et Mme Du Barry. Quelques mots sur la danseuse célèbre qui allait faire appel au talent de Fra-

gonard. La Guimard, qui devint plus tard la femme de l'auteur dramatique et directeur de théâtre, Despréaux, fut dès ses débuts très à la mode dans le public élégant [1].

« Elle est d'une légèreté digne de Terpsichore, écrit Bachaumont en mai 1762. Il ne lui manque que des grâces plus arrondies dans certaines parties... de son rôle. »

Pour bâtir sa maison, la Guimard prit Ledoux, l'architecte à la mode, qui allait construire aussi le pavillon de Louveciennes. C'est lui qui se chargeait d'élever ces jolis palais dans les quartiers neufs de la Chaussée-d'Antin. Fragonard était leur décorateur désigné. L'architecte l'indiqua-t-il, ou bien n'est-ce pas plutôt à ses relations dans les théâtres et le monde galant qu'il dut d'être choisi? Bachaumont n'avait-il pas parlé à son sujet des délices de Capoue?

Que penser des relations du peintre et de la célèbre danseuse que sa maigreur avait fait surnommer *le Squelette des Grâces?* Il est certain que vers 1770 il était du dernier bon ton d'obtenir ses faveurs. Cette *nymphe d'Opéra* était la coqueluche et la préoccupation de Paris, pour la grâce voluptueuse et la légèreté de sa danse, sa pantomime affectée mais spirituelle, son faste et ses excentricités. A l'époque où Fragonard la connut, elle était entretenue par le prince de Soubise « dans le luxe le plus élégant et le plus incroyable ». Benjamin de La Borde, l'auteur des Chansons, sous couleur de diriger ses concerts et ses représentations musicales, contribuait aussi à soutenir son train de maison et ses prodigalités. Enfin son camarade le danseur Dauberval était l'amant de cœur, ce qu'en style de coulisse d'Opéra on appelait alors un *guerluchon*.

1. — Marie-Madeleine Guimard, née à Paris, le 10 octobre 1743, morte à Paris, le 14 mai 1816.

Il courut même à cette époque sur ce ménage en triple commandite une caricature figurant un concert. Le prince y jouait de la *poche*[1], Benjamin, un *balai* d'une main, marquait la mesure de l'autre, et le danseur donnait du *cor* pendant que la Guimard se balançait en cadence, un papier de musique à la main. Au bas on lisait : *Concert à trois.*

Les récits merveilleux sur la *belle damnée,* comme l'appelait Marmontel, défrayaient d'ailleurs la chronique. Elle avait trois soupers différents par semaine, l'un composé des premiers seigneurs de la cour, l'autre d'auteurs et d'artistes, « qui viennent amuser cette Muse » et où nous voulons voir Fragonard apportant la verve de son esprit et sa bonne humeur. Au troisième, véritable orgie, étaient invitées les filles les plus séduisantes, les plus lascives, « la débauche et la luxure, pour parler comme Bachaumont, y étaient portées à leur comble ».

Les parades de son théâtre de Pantin, célèbres par leur grivoiserie, n'étaient pas moins suivies. Les plus jolies filles de Paris y venaient avec leurs adorateurs, et si une honnête femme s'y glissait par curiosité, ce n'était qu'en loge grillée. Deux habitués, Carmontelle et Collé, s'étaient chargés de le fournir de pièces à double sens, et organisaient avec La Borde, qui écrivait la musique, toutes les représentations dont on s'arrachait les billets. La maîtresse du logis y faisait assez souvent entendre son organe *sépulcral* et quelquefois dansait avec Dauberval, Gardel ou Vestris, pour ses invités, *le pas de la fricassée.*

On lit dans les petites chroniques, que « leur pantomime voluptueuse excitait les sensations les plus vives et les plus

1. — *Poche* ou *pochette,* sorte de petit violon.

soutenues dans l'âme des spectateurs », ou encore qu'ils « épuisaient dans leurs mouvements, leurs attitudes et leurs entrelacements tout ce que la volupté peut désirer de plus expressif ».

Le 8 décembre 1772 eut lieu l'inauguration du nouveau théâtre de Mlle Guimard, au plafond orné de la main de Taraval, dans l'habitation qu'elle venait de se faire construire à la Chaussée-d'Antin et que l'on appela aussitôt *le Temple de Terpsichore*. Cette date nous donne à peu près celle des travaux de décoration exécutés dans l'hôtel.

C'est donc dans le courant des années 1770 à 1772, — les Goncourt donnent la date de 1773, comme celle de la rupture, — que Fragonard dut s'occuper à peindre « le salon du petit palais de volupté » de la danseuse.

« L'hôtel de Mlle Guimard est presque achevé, écrivait Grimm. Si l'amour en fit les frais, la volupté même en dessina le plan et cette divinité n'eut jamais en Grèce un temple plus digne de son culte. Le salon est tout en peintures. Mlle Guimard y est représentée en Terpsichore..., etc. »

Notre artiste en effet, à tout seigneur tout honneur, commença par le portrait de la déesse, panneau principal encastré dans les fines boiseries devant lesquelles défilait tout Paris. Ce portrait, conservé dans sa fraîcheur et sa grâce décore aujourd'hui la galerie d'un de nos collectionneurs parisiens.

C'est une délicieuse peinture, exécutée dans la gamme la plus claire, dans les tons les plus frais, et dans la manière calme et soignée dont il a usé pour les panneaux de Grasse, qu'il peignait alors pour Mme Du Barry. La danseuse est en pied, esquissant un pas, la main sur son cœur, revêtue d'un pimpant costume de bergère, son costume des *Caprices de*



L'ESCALADE OU LE RENDEZ-VOUS

Galathée peut-être. Une jupe d'un rose délicat soutient la robe à paniers bleu tendre recouverte d'une fine dentelle que parsèment des bouquets de roses. Coiffée d'un coquet chapeau, elle sourit au public. Elle n'est point jolie avec ses traits chiffonnés de femme maigre, mais elle est pire : c'est la beauté du diable. Et l'amusant détail, bien du temps : l'Amour tapi dans l'herbe la vise au pied d'une flèche, indiquant par là que ce pied qui fait tant de victimes peut aussi être blessé par l'amour.

Tout est tendre, tout est clair dans cette peinture, sans une note triste, sans une ombre, rien que de gais reflets bleus. Une vraie peinture d'Opéra, factice, harmonieuse et idéalement légère.

De quel ton transparent devait être un salon commencé dans une telle gamme? Nous avons pu le constater dans une élégante demeure parisienne [1], devant de charmants panneaux peints provenant de la démolition de l'hôtel de la Guimard. Sur des tons vert d'eau et crème, ce ne sont que trépieds, que buires, que fines guirlandes, qu'arabesques ténues dans le genre propre à Salembier, le tout supportant des médaillons en camaïeu représentant des jeux de Satyres et d'Amours. Au-dessus se jouent, dans des poses abandonnées, les corps charmants de nymphes peu vêtues, dont les carnations et les têtes rappellent en effet les types aimés de l'artiste. Ils passent pour avoir fait partie du salon même dont les boiseries furent vendues après la mort du banquier Perrégaux.

D'autres panneaux d'une ornementation analogue, ceux de Mme Denain, pourraient bien avoir la même provenance,

1. — Le salon de Mme Abel Laurent.

d'autant plus que l'un des motifs principaux représente *la Danse*, c'est-à-dire une jeune femme dansant auprès d'un satyre, vêtue seulement des replis soyeux d'une écharpe rouge. Comme pendant, l'artiste, qui passe également pour être Fragonard, lui a donné *la Marchande d'Amours*. De petits nègres enlacés servant de base à des ornements très déliés complètent cet ensemble auquel il paraît manquer un sujet principal. Ne serait-ce pas le portrait que nous avons décrit plus haut?

Sur ce portrait courut alors une histoire rapportée par Grimm. Il ne se terminait pas, les peintures traînaient en longueur. Bien qu'actif, Fragonard aimait à travailler à ses heures :

— Monsieur le peintre, ça ne finira-t-il pas? C'est impossible! lui répétait-on sans cesse. — C'est tout fini, aurait répondu le peintre fatigué des grands airs de la danseuse, et il prit la porte sans que jamais la Guimard ait pu le décider à revenir.

Il faut pourtant tenir compte aussi des récits du temps, bien invraisemblables, voulant que ce soit à la suite d'une discussion amoureuse que la brouille ait eu lieu. Mais voici l'épilogue de ses relations tourmentées avec la Guimard. Une vraie charge d'atelier, cette vengeance du peintre qui, pour se moquer de la capricieuse hétaïre, transformait d'un clin d'œil en grimace, le sourire de convention dont il l'avait ornée. Laissons conter à Grimm l'aventure et la fureur de la maîtresse du logis.

Après avoir parlé du portrait et des peintures du salon, il ajoute : « Ces tableaux n'étaient pas encore finis lorsque, je ne sais à quel propos, elle s'est brouillée avec son peintre, M. Fragonard, mais la querelle a été si vive qu'il a été ren-

voyé, et qu'on a fait marché avec un autre artiste. Depuis, curieux de savoir ce que devenait l'ouvrage entre les mains de son successeur, M. Fragonard a trouvé le moyen de s'introduire dans la maison. Il pénètre jusque dans le salon sans y rencontrer personne. Apercevant dans un coin une palette et des couleurs, il imagine sur-le-champ le moyen de se venger. En quatre coups de pinceau, il efface le sourire des lèvres de Terpsichore, et leur donne l'expression de la colère et de la fureur, sans rien ôter d'ailleurs au portrait de sa ressemblance. Le sacrilège consommé, il se sauve au plus vite, et le malheur veut que Mlle Guimard arrive elle-même quelques moments après avec plusieurs de ses amis qui venaient juger les talents du nouveau peintre. Quelle n'est pas son indignation en se voyant défigurée à ce point! Mais plus sa colère éclate, plus la charge devient ressemblante. Que de jolies découpures pour M. Huber! Les épigrammes d'un peintre valent bien quelquefois celles d'un poète. »

On avait dû chercher un continuateur et le nouveau peintre choisi fut Louis David[1], alors âgé de vingt-cinq ans, tout à fait inconnu, auquel Ledoux voulut être utile, au moment où il venait de manquer le grand prix de Rome. David était encore sous l'influence de l'école de Boucher, bien qu'élève de Vien. Il sacrifiait volontiers aux Grâces, mais c'est une coïncidence bizarre, celle qui fit terminer au futur pontife de la réaction, une décoration artistique commencée par Fragonard. David passe même pour avoir peint la main qui tombe dans le portrait de la Guimard, c'est tout ce que nous avons pu y constater d'une autre touche.

Il vint donc trouver Fragonard avant d'accepter cette

1. — Jacques-Louis David, né à Paris le 28 août 1748, est mort à Bruxelles le 29 décembre 1825.

tâche et solliciter, en bon confrère, l'autorisation de terminer ses peintures, ce que celui-ci s'empressa de lui accorder avec une bonne grâce dont David, arrivé à la puissance, témoigna avoir gardé le souvenir. Il fit aussi un portrait de la Guimard qu'il garda pour se rappeler, en même temps qu'une protectrice généreuse, le profond changement survenu dans sa manière de peindre. La danseuse, en effet, le sachant sans argent pour concourir à nouveau pour le prix de Rome, lui fit des avances nécessaires sur les peintures qu'il devait exécuter pour elle.

On sait ce qu'il advint du fameux temple de Terpsichore. Embarrassée dans ses affaires, la Guimard eut l'idée de mettre en loterie cette demeure quasi historique, en y laissant tous ses meubles et les décorations peintes. Après bien des négociations causées par la concurrence que cela faisait à la loterie royale, la permission lui fut accordée. Le prix de chaque billet fut fixé à 120 livres et leur nombre à 2,500. Un peu avant le tirage, elle voulut y donner une dernière représentation. La Dugazon y jouait, et tout ce que la cour comptait de plus élégant tint à y assister. Enfin le tirage de la loterie eut lieu le 22 mai 1786 et il paraît que ce fut la comtesse du Lau qui gagna l'hôtel avec un seul billet.

Que sont devenues toutes ces splendeurs? Après avoir passé par différentes mains, l'hôtel devint la propriété du banquier Perrégaux. Plus tard il fut démoli, et c'est alors que les panneaux décoratifs se dispersèrent.

Pour se préparer à la peindre en pied, Fragonard dut faire un certain nombre d'études de Mlle Guimard. Le portrait à mi-corps de la collection Walferdin avait été de tout temps considéré par cet amateur comme étant celui de la danseuse, et, de fait, il y a beaucoup de ressemblance avec son grand



LE CONCOURS

portrait. Celui de la galerie Lacaze est remarquablement enlevé, mais l'attribution est bien douteuse, car la femme est jolie et, de plus, tient un cahier de musique à la main. Beaucoup plus vraisemblable est le portrait de Walferdin. C'est bien toujours ce sourire engageant et de commande, cette face chiffonnée, ce nez pointu.

Une petite toile représentant la Guimard en robe et en chapeau mauves, une rose au sein, dansant un pas, s'est vendue, il y a quelque douze ans, la somme de 9 600 francs à la vente de M. de La Rochebousseau; un autre portrait enfin, de dimensions plus petites, que l'on croit être aussi la Guimard existe chez M. le baron Edmond de Rothschild.

Il était, paraît-il, dans la destinée du galant, mais susceptible Fragonard, de se brouiller avec les femmes qui employaient ses talents. La chose arriva vraisemblablement encore avec Mme Du Barry, au sujet de la plus importante de ses œuvres de décoration, les magnifiques panneaux de Grasse, égarés aujourd'hui dans une lointaine petite ville et qui avaient été destinés primitivement à orner le salon principal du pavillon de Louveciennes, consacré par la favorite à recevoir son royal amant. Drouais mit notre artiste en rapport avec elle, en lui faisant faire l'acquisition d'une première série de dessus de porte pour l'ornementation de l'ancien château. La mention de cet achat se trouve ainsi relatée sur le *Mémoire des ouvrages de peinture commandés par madame la comtesse du Barry à Drouais, peintre du Roy*[1] :

« Du dimanche 24 juin 1770, livré à madame la comtesse quatre dessus de porte pour l'ancien pavillon de Louveciennes, l'un représentant *les Grâces,* l'autre *l'Amour qui embrase*

1. — Ce mémoire curieux a été publié pour la première fois par M. le baron J. Pichon, dans les *Mélanges de la Société des Bibliophiles français*.

l'Univers, l'autre *Vénus et l'Amour* et l'autre *la Nuit*. Ces quatre dessus de porte, peints par Fragonard, peintre du roy. Ils ont été achetés par Madame la comtesse au sieur Drouais à qui ils appartenoient, 1 200 livres [1]. »

On sait qu'il y eut deux pavillons bien distincts dans ce petit village voisin de Marly. En 1769, le roi donna à sa maîtresse, pour en jouir sa vie durant, le château de Louveciennes, devenu vacant par la mort du jeune prince de Lamballe, fils du duc de Penthièvre. C'était une assez petite maison que le bruit *lamentable* de la machine de Marly, située dans le voisinage immédiat, ne contribuait pas à rendre fort agréable. Les travaux de restauration commencèrent en octobre 1769 sous les ordres de l'architecte Gabriel le fils, et c'est pour embellir le salon que furent achetés les trumeaux ci-dessus, charmants sans doute, mais dont nous n'avons pas retrouvé la trace. Grâce à ce premier travail, Fragonard dut d'être désigné pour une nouvelle commande, destinée cette fois au nouveau pavillon, lorsque celui-ci fut jugé indispensable.

La construction de l'élégant et célèbre édicule destiné aux collations du roi, commença le 15 septembre 1770 sous la direction de Ledoux et fut terminée au début de l'année 1772. Composé seulement d'un rez-de-chaussée orné d'un péristyle au fronton duquel se déroulait une bacchanale du sculpteur Lecomte, il ne s'y trouvait pas de chambres à coucher. On entrait dans le vestibule décoré de groupes de femmes du même artiste et de Pajou. Il ouvrait sur trois salons : celui de gauche, de forme ovale, au plafond peint par Briard, servait de salle à manger. Moreau le jeune, dans

1. — On trouve à la suite cette mention, au sujet de ces peintures : « Selon l'ordre de madame la comtesse, avoir fait remettre sur toile trois des dessus de porte ci-dessus. Les avoir ragrandis, fait reprendre et accorder les aggrandissages, argent déboursé — 420 livres. »

l'aquarelle du Louvre représentant un souper offert à Louis XV par sa maîtresse, nous en a conservé la somptueuse ordonnance.

C'est dans le grand salon du milieu ou galerie, que se trouvaient, suivant Dulaure[1], les nouveaux dessus de porte de Fragonard, travail à la rémunération duquel se rapportent deux autres payements de 1 200 livres chaque (à la date de juin et de septembre 1771), mentionnés dans les comptes que Mme Du Barry faisait régler par le banquier de la cour Beaujon, ou par son notaire maître Lepot d'Auteuil[2]. Fragonard s'y trouve en bonne compagnie, car on avait fait appel aux meilleurs artistes et metteurs en œuvre du temps.

« Rien n'est plus riche, écrivait Dulaure, rien n'est plus recherché que les meubles et les ornements de l'intérieur, les tables, les feux, les espagnolettes, les serrures, tout est d'un fini précieux et d'une délicatesse excessive. » Pajou, Vassé, Lemoine, Allegrain, Greuze, Drouais, Vernet avaient concouru à son ornementation. Dans le troisième salon, celui de droite, les panneaux furent remplis par de grandes compositions de Vien représentant *les Progrès de l'Amour dans le Cœur des Jeunes Filles*. L'artiste exposa deux d'entre elles au Salon de 1773. Ces toiles furent préférées à celles de Fragonard. Le livret de 1773 dit expressément qu'elles appartiennent à Mme la comtesse Du Barry et qu'elles sont « destinées pour Lucienne ».

Dans l'un des tableaux, deux jeunes grecques font serment de ne jamais aimer et se jurent un éternel attachement sur l'autel de l'Amitié. L'Amour sourit et favorise les vœux d'un

1. — *Nouvelle Description des Environs de Paris*, par J.-A. Dulaure. Paris, Lejeay, 1787.

2. — Bordereaux des sommes payées pour compte de madame la comtesse Du Barry, Bibl. nat. Fonds français, 8157-8160.

jeune homme qui profite du sommeil du Temps pour y allumer son flambeau. Que ces sous-entendus alambiqués sont donc



SAPHO SOLLICITÉE PAR L'AMOUR

D'après un dessin à la plume.

dix-huitième siècle! L'autre panneau représentait les jeunes grecques enguirlandant l'Amour endormi.

La similitude des sujets avec ceux traités par Fragonard dans les peintures décoratives actuellement à Grasse, qu'on a



LA POURSUITE

toujours dit avoir été exécutées pour Mme Du Barry en vue d'orner Louveciennes, le nombre de ces tableaux, — le cinquième n'ayant été peint que plus tard, — et leur dimension pareille ne sont pas le résultat d'une simple coïncidence. Quel est donc le motif qui leur a fait préférer ceux de Vien? Ce ne doit pas être leur infériorité, car ces belles toiles, de l'invention la plus heureuse et d'une couleur charmante ne peuvent avoir été jugées indignes du cadre recherché que nous venons de décrire. Il faut trouver ailleurs la raison de cette exclusion, la cause de ce caprice. Un motif d'argent? Mais Mme Du Barry recevait une magnifique pension du Roy, deux à trois cent mille livres par mois, et, malgré des prétentions légitimes, nous n'admettons pas une difficulté à ce sujet. Faut-il croire à la susceptibilité du peintre fort pointilleux, assez peu courtisan et qui aurait été blessé par quelque procédé discourtois, ou plutôt, par une hypothèse qui n'a rien d'invraisemblable, à une sorte de concours entre les deux artistes, accepté par eux et dans lequel Fragonard, bien qu'il fût sur son terrain des scènes galantes, se serait vu préférer l'œuvre de son rival, dans tout l'éclat de son talent et à l'apogée de la faveur?

Joseph-Marie Vien, ne l'oublions pas, tenait alors un rang important dans l'École française ; il venait d'être nommé directeur de l'École des Élèves protégés, était un fidèle des Expositions de l'Académie où il montrait en même temps que les panneaux ci-dessus[1], une Diane destinée à Trianon, et l'on peut conjecturer un encouragement venu de haut, dans le choix qui fut fait de ses peintures.

1. — Les deux panneaux de Vien, appartenant à Mme Du Barry, mesuraient 10 pieds de hauteur sur 7 à 8 de large. Nous pensons que les deux autres qui complétaient la décoration étaient de Hallé et de Van Loo.

N'aurait-il pas aussi mieux saisi le goût du temps pour les sujets inspirés de l'antique et n'était-il pas plus habile peut-être à flatter les passions des hôtes du lieu et à comprendre la pensée intime de la favorite, en peignant ces jeunes grecques dans des costumes plus que légers? Ce qui le laisserait supposer, c'est, d'une part la résignation de Fragonard qui garda vingt ans ses toiles dans son atelier, sans qu'aucune trace d'indemnité payée par Mme Du Barry s'y réfère dans ses comptes[1], et d'autre part les exclamations effarées d'un public pourtant peu pudibond, à la vue des tableaux de Vien, destinés, disait-on, à ranimer dans ce boudoir voluptueux les sens blasés du vieux roi. Bachaumont se faisait l'écho de cette impression en constatant que « les nudités accumulées semblent annoncer la nécessité d'irriter les désirs d'un peuple sybarite »; ce qui amène à cette conclusion imprévue que la peinture de Fragonard fut écartée comme trop décente!

Quoi qu'il en ait été de la commande peut-être conditionnelle de Mme Du Barry et des motifs qui ont empêché de les placer dans le salon de Louveciennes, ces peintures décoratives, les plus importantes que Fragonard ait exécutées, sont maintenant reléguées au fond de la Provence, et il y a peu de temps encore, étaient tellement oubliées, que les Goncourt ne les virent pas, lorsqu'ils publièrent leur étude sur le peintre.

Deux fois nous avons fait le voyage pour les admirer, là où le sort les a jetées, et où elles sont conservées d'ailleurs avec un soin jaloux. Le site ne manque pas d'originalité. Grasse, avec sa vieille tour, ses hautes maisons et son bel horizon de collines couvertes d'oliviers, a quelque chose

1. — Il convient pourtant de mentionner ce fait, signalé par Théophile Fragonard, que son grand-père aurait reçu à l'époque, de Mme Du Barry, 18000 livres, à titre d'indemnité.

d'oriental. En face d'une petite place ombragée de palmiers sous lesquels on a placé le buste de l'artiste, se profile une maison modeste à l'aspect légèrement claustral, comme ensevelie sous des cyprès centenaires qui achèvent de la rendre austère et mélancolique. C'est là pourtant que l'Amour remporte son éternel triomphe, grâce au talent d'un peintre bien fait pour en rendre les effets vainqueurs, et c'est dans cette demeure que l'artiste a passé les plus mauvais jours de la Révolution, laissant comme gage de l'hospitalité reçue un ensemble d'œuvres unique.

On est introduit dans un vestibule d'où part un escalier que, pendant son séjour, le peintre couvrit d'attributs au goût du temps, faisceaux, haches, emblèmes de la Loi et de la Liberté ; on y découvre même les profils de Robespierre et de l'abbé Grégoire, le tout largement traité à grands coups d'un pinceau chargé de bitume. Mais nous voici dans le sanctuaire. C'est un salon carré aux fenêtres donnant sur la campagne ; un beau meuble en tapisserie de Beauvais acheté, dit-on, par Fragonard à la vente du duc de Penthièvre, accompagne sans discordance, les cinq grandes peintures sur toile de $3^{m},50$ de hauteur sur $2^{m},20$ à $2^{m},40$ de large, sans aucun cadre et telles qu'elles furent accrochées il y aura bientôt cent ans.

A cette idylle qui se déroule devant les yeux charmés, toute formée de frais visages, de corps souples aux vêtements chatoyants s'enlevant sur des paysages aux colorations tendres, quel titre donner? Celui qu'avait choisi Vien pour les peintures qu'il exposa, rend assez bien la nature du sujet, traité *à la moderne* par Fragonard, *les Progrès de l'Amour dans le Cœur des Jeunes Filles ;* meilleur encore serait celui de *Roman d'Amour de la Jeunesse,* éternel et toujours nouveau,

avec ses phases diverses de surprise, de poursuite, d'affection couronnée, de ressouvenirs délicieux, enfin d'attente et d'abandon.

La première des compositions dans l'ordre du sujet et placée à l'entrée pour qu'on la vît la première, évidemment par Fragonard lui-même, est connue sous le nom de *l'Escalade* ou *le Rendez-Vous*. Sur un tertre ou plutôt sur une terrasse ombragée de grands arbres et d'arbustes en fleur, une bergère assise, aux vêtements de ces tons pâlis chers au peintre, semble craindre qu'on la surprenne avec le jeune homme grimpé sur une échelle et qui va sauter auprès d'elle. La jeune femme, dont les traits rappellent ceux de Mme Du Barry, paraît bien un peu effarouchée, mais pas à ce point qu'elle ne puisse reconnaître dans son galant vêtu en *berger Louis XV,* c'est le cas ou jamais de le dire, le Roi dont on retrouve le



LA MAISON MALVILAN A GRASSE

D'après un croquis de l'auteur.



L'ABANDON

D'après un Dessin à la Sépia.

profil bourbonien. Dans ces deux figures seulement, la ressemblance a été cherchée. De grands massifs en fleur, un Amour savourant le parfum des roses épanouies, complètent cet épisode galant.

Dans *la Poursuite,* le panneau suivant, l'amoureux, une rose à la main, serre de près la même jeune fille qu'il est sur le point d'atteindre, d'autant qu'une de ses compagnes tombée à ses pieds embarrasse sa fuite. Les colorations éteintes des costumes se marient bien aux tons bleuâtres des paysages d'où se détachent des Cupidons de marbre surmontant des fontaines jaillissantes.

Le plus gracieux peut-être, de toute la série, — nous l'intitulerons *les Souvenirs,* — représente la rougissante beauté, relisant les yeux baissés, leurs lettres d'amour, tandis que, la tête appuyée sur son épaule, son jeune amant l'enlace et la contemple. De quel onctueux pinceau le peintre a caressé ce groupe adorable ! La rougeur du plaisir éclaire leurs visages, un frémissement voluptueux semble agiter leurs corps. Son émotion, triomphe de l'art, l'artiste arrive à nous la faire partager.

L'Amant Couronné, nous montre le même couple goûtant le bonheur paisible de la possession sans conteste. La jeune femme accorde à son amant la récompense de tous les vainqueurs, une couronne bien méritée, emblème de sa valeur, et pour que l'art fixe à jamais l'image d'un instant si doux, un peintre se hâte de dessiner nos amoureux.

Le cinquième panneau resté à l'état d'ébauche avancée dans une gamme de sépia relevée de notes roses, exécuté à Grasse même, dit-on, peut passer pour la moralité de la chose. Le peintre y a représenté le dénouement ordinaire des aventures amoureuses, *l'Abandon.* Au pied de la statue de l'Amour qu'elle semble encore invoquer, la belle abandonnée se désespère dans

une pose affaissée qui n'est pas sans grâce. Le dieu malin, mais impitoyable, lui montre un cadran, symbole d'un passé qui ne reviendra pas et semble lui dire que l'amour n'a qu'un temps. Bien qu'inachevée, cette figure, exécutée dans une gamme de tons fondus et pleine de sentiment, complète heureusement cette série capitale.

Des dessus de porte allégoriques en commentent aussi les épisodes, avec la figure de Cupidon comme motif principal. L'opinion du propriétaire actuel, est qu'ils ont été faits, comme le trumeau de la cheminée, sur place, pour compléter la décoration de ce salon. Deux d'entre eux, *l'Amour* et *la Folie,* sont bien connus par les gravures en couleur de Janinet datées de 1789, dont les peintures originales figurent dans des collections particulières. L'allégorie se continue sous la forme emblématique d'une colombe poursuivie par l'Amour, gisant ensuite palpitante à ses pieds, pendant qu'ailleurs la folie des sens agite ses grelots et qu'au-dessus de la cheminée une étincelante mêlée de bambins ailés forme l'apothéose même de l'Amour.

Telle est cette œuvre remarquable, la plus importante de Fragonard. Elle date de sa première manière, alors que la main du peintre ne permettait pas au pinceau toutes ses fantaisies. Il a pu peindre avec plus de finesse certains tableaux de chevalet, mettre plus de fougue dans ses portraits, plus de préciosité dans certains paysages, il n'a pas donné d'ouvrage plus soutenu : jamais il ne rendra avec plus de conviction les premiers soupirs de cœurs qui s'ignorent, et ne fera plus complètement savourer ces ardeurs de la vingtième année, poétisées par la magie du coloris.

Il faut noter encore la profondeur et la beauté des paysages, l'heureuse proportion des figures de grandeur demi-nature.



FEMME TENANT UNE COURONNE

D'après un Dessin au Crayon rehaussé de blanc.

leur grâce d'attitude, leur mimique expressive. Les costumes de bergers de fantaisie, de nuances exquises, sorte de livrée galante adoptée par les peintres du temps, sont une véritable fête pour les yeux.

La maîtresse page dans l'œuvre de Fragonard, est intacte, exempte de tout heurt, pure de toute retouche, suspendue au clou où elle fut accrochée jadis, sans même la parure modeste d'une baguette dorée. Ne vaut-il pas mieux qu'elle soit restée dissimulée dans sa lointaine cachette? Qui sait si dans le pavillon de Louveciennes, elle n'aurait pas eu à subir, pendant la Révolution, d'irréparables avaries?

La légende veut que ces peintures, laissées pour compte à l'artiste, aient été déposées pendant vingt ans dans un coin de son atelier de Paris. Fragonard revint plusieurs fois dans sa ville natale où il conservait d'affectueuses relations. M. Maubert, grand-père du propriétaire actuel, avait même accepté, en 1783, d'être le parrain du fils de l'artiste, Alexandre-Évariste. Dans les plus mauvais jours de l'année 1793, Fragonard, jusque-là resté dans Paris où il exerçait les fonctions de membre du jury de peinture, éprouva le besoin de s'éloigner quelque temps. Il n'était rien moins que rassuré pour lui-même. Sa clientèle dispersée ne songeait qu'à sauver sa tête. Le peintre accepta l'invitation qui lui était faite de longue date, et vint prendre gîte avec toute sa famille, chez ses amis Maubert, dans leur pittoresque maison du bas du Cours.

Suivant la tradition conservée dans la famille, Fragonard frappé de la disposition du salon, qui se prêtait à merveille à utiliser les panneaux qu'il avait laissés à Paris, les fit rouler et expédier à Grasse. Il est présumable qu'ils furent laissés à bon compte à son hôte. Toutefois, le possesseur actuel rap-

porte volontiers que lorsqu'il était enfant, son grand-père lui recommandait bien de ne pas toucher aux peintures qu'il aurait pu détériorer par ses jeux, et s'écriait : N'y touchez pas, vous ne savez pas ce qu'elles me coûtent!

Quel que soit le prix reçu par l'artiste, ces toiles capitales sont là depuis près d'un siècle, sans autre parure que leur radieuse fraîcheur. Diverses personnes auraient, paraît-il, fait des offres considérables à leur propriétaire, M. Malvilan, mais sans succès. Le gouvernement français n'a pas été plus heureux. Souhaitons pour l'histoire de la peinture en France, que cette page importante reste chez nous et qu'un jour il soit loisible de l'admirer librement au Musée du Louvre.

M. Malvilan a pourtant consenti à laisser graver ses panneaux. Un artiste de valeur, M. Marcellin Desboutin, vient d'exécuter d'après eux de grandes pointes sèches avec une fidélité qui permet d'apprécier la grâce et la beauté des originaux[1]. On en jugera par les réductions de trois de ces planches que nous reproduisons ici.

Tout ce dont nous venons de parler ne faisait pas prévoir en Fragonard un philosophe. De la peinture philosophico-religieuse de Fragonard, cela détonne! Aussi n'est-on pas peu surpris en face des panneaux décoratifs des *Quatre Religions du Monde* à lui attribués, qui s'éloignent sensiblement de ses sujets habituels. Il s'agit de la décoration d'un cabinet du château de Saint-Vincent, situé près de Roanne en Forez.

Courtin de Saint-Vincent[2], ami de Voltaire, avait, suivant la

1. — On n'a tiré que 200 collections des cinq planches de M. Desboutin, 100 exemplaires appartiennent au propriétaire des peintures, M. Louis Malvilan, et les 100 autres au graveur. Le prix de la collection est de 500 fr.

2. — Courtin de Saint-Vincent, d'une famille originaire des environs de Paris,





LES RELIGIONS DU MONDE

tradition constante conservée dans le pays, attiré chez lui le philosophe. Voltaire aurait même fait trois fois le voyage, et ce serait pendant ses séjours que furent arrêtés dans leurs moindres détails, d'accord avec le propriétaire, les sujets curieux destinés à orner les murs de son cabinet de travail.

Nous devons l'indication de cette œuvre, à coup sûr l'une des plus originales de Fragonard, à la gracieuseté de S. A. R. le duc d'Aumale, à qui elle fut proposée. C'est une suite de quatre panneaux assez étroits de $1^{m},62$ de hauteur sur 70 centimètres de largeur. Une rare élégance dans la partie décorative s'unit à l'étrangeté de sujets si peu familiers au peintre, mais bien placés dans le cabinet d'un philosophe de l'école de d'Alembert et des encyclopédistes. Le scepticisme du XVIIIe siècle s'y révèle par la représentation figurée sans préférence aucune des religions des quatre parties du monde, encadrées dans des ornements du plus pur style Louis XVI; *la Religion Chrétienne* ou papale, *la Religion Asiatique* ou du Grand Lama, *la Religion d'Afrique* ou de Mahomet et celle *d'Amérique* ou des Incas.

Dans la première, le Pape est porté sur la *sedia,* par un jésuite et un dominicain. A ses pieds, les peuples agenouillés, motif principal soutenu par deux figures accroupies d'homme et de femme personnifiant vaincues, l'Impiété et la Luxure. Un médaillon suspendu à des guirlandes de fleurs finement peintes et un bas-relief en soubassement figurant des scènes de martyrisation, complètent ce panneau harmonieusement exécuté sur un fond d'un gris délicat.

s'éteignit sans postérité en 1793. Quelques années auparavant, il avait marié sa nièce à Nompère de Champagny, créé sous l'Empire duc de Cadore. Il paraît que le prince de Rospigliosi, son gendre, trouvant certains détails trop réalistes, fit enlever du château de Saint-Vincent et vendre ces panneaux qui appartenaient dans ces dernières années à M. Vallas, à Roanne.

La Religion Asiatique est plus particulièrement représentée par le Grand Lama, la figure contractée sur sa chaise percée, essayant de donner *matière* à la dévotion des Thibétains qui l'entourent. Dans le médaillon, une indienne se précipite dans le bûcher qui consume les restes de son mari. Figures allégoriques en cariatides et bas-reliefs comme dans les autres.

Le panneau de *la Religion Africaine* a été personnifié par le sultan d'Égypte ou du Maroc sur son dromadaire, escorté des ulémas portant le Coran. La sultane à genoux, figure là pour représenter l'asservissement de la femme. Au sommet, un beau jeune homme montre aux fervents le paradis de Mahomet, pendant qu'au bas un nègre asperge gravement de son urine les têtes recueillies de ses fidèles; le tout enveloppé de palmiers reliés par de légères draperies bleues.

Enfin dans *la Religion du Nouveau-Monde,* le peintre s'est attaché à reproduire les sacrifices humains des Incas ou des peuplades du Pérou, un grand-prêtre arrachant un cœur palpitant, les adorateurs de la lumière, une scène de castration et des figures accroupies analogues aux sujets.

Nous n'hésitons pas à donner à Fragonard ces curieuses peintures. On y reconnaît sa touche, son esprit, sa couleur et certains airs de tête. Les sujets sont très cherchés dans leur ingéniosité, et il faut qu'on ait absolument précisé les détails, pour lui avoir fait employer son talent à des sujets si spéciaux.

Notons encore comme peintures décoratives, des groupes d'*Amours endormis* et d'*Amours joueurs,* propriété de sir Richard Wallace. Ce ne sont, il est vrai, que de simples dessus de porte, mais très terminés et dans la manière de Boucher. On

cite aussi des panneaux décoratifs de Fragonard dans la maison qui appartenait à Denon à Chalon-sur-Saône, chez le prince de Polignac, au South-Kensington à Londres, et ailleurs, mais ce ne sont que des attributions.



ÉRUPTION DU VÉSUVE

D'après la gravure de A. de Saint-Aubin.



L'ENFANT [illegible]



LES BEIGNETS

D'après l'eau-forte de N. de Launay.

CHAPITRE IV

Mariage de Fragonard; son influence sur ses ouvrages. — Fragonard prend ses enfants pour modèles, *l'Éducation fait tout, Dites donc s'il vous plaît, le Petit Prédicateur*, etc... — Sujets familiers et champêtres, *la Famille du Fermier, l'Heureuse Fécondité, le Retour au Logis, la Visite à la Nourrice, la Bonne Mère, l'Étable, l'Écurie de l'Ane.* — Greuze et Fragonard. — Tableaux religieux : *l'Adoration des Bergers, la Visitation, l'Éducation de la Vierge.* — Fragonard paysagiste s'inspire de l'École hollandaise : *la Source, le Rocher, la Diligence*, etc... — Ses miniatures; Hall et Fragonard. — Portraits d'acteurs et d'actrices, *Mlle Olivier, Mlle Guimard, Diderot, Chardin.*— Têtes de jeunes filles. — Marguerite Gérard. — Fragonard aquafortiste, *Jeux de Satyres, l'Armoire, Fanfan jouant avec Polichinelle, Apothéose de Franklin.* — Le receveur des finances Bergeret. — *Le Concours* et *la Récompense.*

A force de courir les coulisses et les filles d'Opéra, d'assister aux soupers de la Guimard, ou de servir de boute-

entrain dans les salons des fermiers généraux, la lassitude était venue et, à sa suite, le désir d'une existence plus régulière, le goût du foyer et de la famille. Les hasards de la vie favorisèrent ce rêve du peintre en lui procurant une élève, Marie-Anne Gérard, sa compatriote, née à Grasse en 1751, l'aînée d'une famille de douze enfants.

Elle avait été envoyée à Paris pour gagner sa vie et fut placée d'abord chez un individu de son pays du nom d'Isnard, quelque parfumeur probablement; mais la jeune fille, sans aptitude au commerce, montrait au contraire des dispositions pour les arts en s'amusant à colorier des éventails et en s'essayant à la miniature. Le besoin d'un professeur se faisait sentir. On pensa de suite à Fragonard qui connaissait la famille Gérard, originaire d'Avignon, mais établie ensuite à Grasse comme la sienne. Avec ses traits un peu gros, ses sourcils épais, sa large bouche et sa forte carrure, ce n'était peut-être pas le type de beauté rêvé par l'artiste, mais c'était la jeunesse, la santé, l'occasion qui s'offrait d'elle-même, et il avait trente-sept ans[1].

Avec la permission de messire Chapeau, curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse du peintre déjà pourvu d'un atelier au Louvre, Jean-Honoré Fragonard conduisait, le 17 juin 1769, à l'autel de Saint-Lambert de Vaugirard, Marie-Anne Gérard, âgée de dix-huit ans, également domiciliée au Louvre, ce qui est à remarquer. C'était une noce à la campagne, ainsi que le voulait l'usage pour les unions d'artistes, Vaugirard étant alors au milieu des champs.

Le peintre était assisté de son père, qualifié bourgeois de Paris et demeurant avec son fils au Louvre, et la mariée, de

1. — Son portrait se trouve au crayon et en miniature, chez M. C. Groult, et au musée de Besançon.



MADAME FRAGONARD

D'après le Dessin du Musée de Besançon.

son frère Jean Gérard, également bourgeois de Paris, demeurant au Marché-Neuf. Enfin on avait emmené un ami, le prêtre Cochemer de la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, et c'était encore un autre vicaire de la même paroisse, l'abbé Granchier qui donnait la bénédiction nuptiale aux époux.

Le mariage devait être décidé depuis quelque temps déjà puisque dans l'acte[1] il est fait mention d'un consentement des père et mère de la future daté de septembre précédent. Pourquoi ce retard? Mystère.

A peine mariée, Mme Fragonard recueillit chez elle la dernière de ses sœurs, Marguerite, la grâce et la gaieté de l'atelier, et bientôt son jeune frère, Henri Gérard, auquel on apprit par la suite la gravure. Il a reproduit plusieurs tableaux de Fragonard. Puis naquirent successivement une fille, Rosalie, qui donnait les plus belles espérances et mourut à la fleur de l'âge et plus tard un fils, Alexandre-Évariste, né à Grasse en octobre 1780, dont nous aurons occasion de reparler.

Dans cette situation nouvelle, pénétré de l'atmosphère familiale, les sujets choisis par le peintre semblent se modifier. Moins de femmes jetant leur bonnet de nuit par-dessus les courtines de lits en désordre, moins d'amours tirant des voiles qui ne demandent qu'à tomber, moins de gimblettes, mais des scènes d'une grâce décente où la tendresse des parents éclate en délicieux sourires au-dessus des berceaux, où le retour d'un jeune époux est fêté par une nichée de bambins joyeux. C'est la vie matérielle des champs, saine et forte, célébrée avec conviction; le sentiment, quand il s'y rencontre, y est chaste.

Fragonard retrace les calmes épisodes de la campagne. Les

1. — Voir aux pièces annexées, la copie de l'acte de mariage.

animaux et surtout les enfants y jouent un rôle prépondérant et ceux-ci donnent prétexte à un fourmillement de fraîches et riantes figures. On constate avec plaisir l'heureuse influence qu'exerce alors sur son choix la jeunesse qui se trémousse à

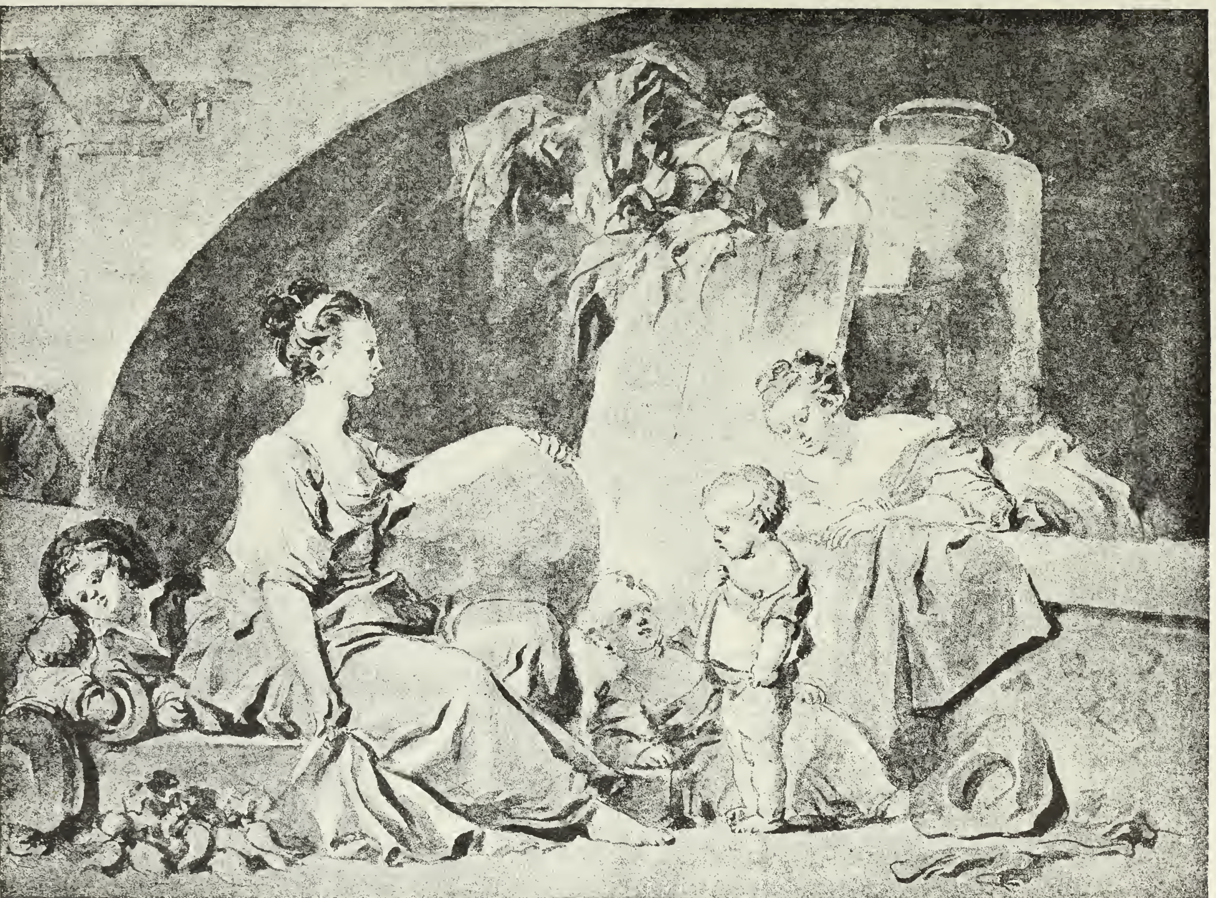


LA SERINETTE

D'après l'esquisse peinte de Fragonard.

ses côtés. Dans ces jeunes gens qui grandissent, il faut voir son beau-frère et sa belle-sœur. Les enfants qui se roulent à terre avec les chiens du logis, sont ses propres enfants qui, dans leurs jeux, lui composent des tableaux tout faits.

Le peintre n'a qu'à regarder autour de lui pour avoir des modèles. Aussi que de toiles délicates, que de dessins gracieux où l'enfant n'a jamais été mieux compris ni plus fine-



DITES DONC, S'IL VOUS PLAIT!

D'après un dessin à la sépia.

ment rendu. Il faut reconnaître les siens dans toutes ces compositions si gaies, peintes ou dessinées : *l'Éducation fait tout*, quand ils apprennent à faire l'exercice au chien de la maison; *la Première Leçon d'Équitation*, avec son dogue familier, tout à fait dans la même note; *Dites donc, s'il vous plaît*, où la jeune mère distribue les tartines du goûter; *le Chat Emmaillotté*. Qui est cette fillette de quinze ans à l'air ingénu, *la Petite Fille aux Chiens*, dont la chemisette tombée laisse voir la gorge déjà formée? Elle joue à la maman et berce sur son sein deux petits chiens noirs ignorants de leur bonheur; encore une scène entrevue dans le demi-jour de la famille. Et *l'Enfant aux Cerises!* Et *le Petit Prédicateur!* N'est-ce pas toujours Fanfan, autrement dit Alexandre en ses premières années, monté sur un tonneau et tenant sa famille sous le charme de son babil, le même dont la jolie tête ébouriffée de chérubin eut tant de succès à la vente Walferdin sous le nom de *l'Enfant blond*[1]?

D'autres peintures de la même collection témoignent du goût de Fragonard à peindre les marmots roses, ainsi des *Jalousies de l'Enfance*, deux jumeaux se disputant les caresses de leur mère, comme des *Premières Caresses du Jour* où celle-ci reçoit les baisers de son fils à moitié nu, dans une attitude à demi penchée pleine de charme, qui fait rêver à quelque Madone italienne humanisée par un peintre français.

Quoi d'étonnant à ce que le mariage ait eu cet heureux résultat? L'auteur de *l'Escarpolette* n'y perd rien en talent et n'abandonne même pas pour cela les sujets qui plaisent aux vieux libertins. S'il fait encore *la Culbute* ou s'il ren-

1. — Ce joli tableau a été acheté par Mme la vicomtesse de Courval.



LES DEUX SŒURS

D'après la Gravure au Burin de Vidal.

verse galamment *le Verre d'eau,* il sacrifie davantage aux scènes familières dans la bonne acception du mot, à celles dont la famille forme le motif principal. Cette peinture honnête, constitue une phase nouvelle de son talent. Il habite la campagne l'été et ce sont les intérieurs rustiques, les cours de ferme qui lui servent alors de cadres. *La Famille du Fermier,* ornement du musée de l'Ermitage, *la Bonne Mère,* sont de charmantes peintures d'une grande fraîcheur d'impression et sans exagération sentimentale. *L'Étable* encore, aux grands bœufs blancs, ruminant dans un rayon de soleil, et sa fille de ferme puisant de l'eau d'une main distraite en songeant à ses amours. Un grain de poésie dans ce simple épisode de la vie des champs baigné d'une transparente atmosphère. Tous ces tableaux villageois, *l'Écurie de l'Ane* avec son essaim de fillettes mutines autour d'un âne gris, serviteur modeste, qui, lui aussi, est de la famille, *les Enfants du Fermier* encore, le peintre les saisit sur nature et les arrange ensuite à sa fantaisie. Est-il composition plus animée que cette *Basse-Cour,* gravée deux fois par l'abbé de Saint-Non, avec son joyeux pêle-mêle de poules, de chiens et de pigeons, et tableau plus parlant que *l'Heureuse Fécondité* et son avalanche de bébés joufflus, grimpant au giron maternel jaloux d'avoir leur part de caresses ?

« Fragonard a peint là leurs yeux de diamant noir humides. Il a su rendre cette flamme des jeunes regards, le nuage de leurs traits, leur chair douillette et la molle indécision de leurs contours. »

Tous les menus faits de la campagne, il les passe en revue : *Laveuses* au bord du ruisseau, *Étuves de Blanchisseurs* entrevues grâce aux coups de lumière éclairant ces réduits tout

remplis de mystérieuses buées, effets à la Tiepolo, mais d'un Tiepolo qui aurait fréquenté Pierre de Hooghe; *Abreuvoirs, Vaches passant un Gué, Berger courant après son Troupeau*, simples épisodes qui prennent sous sa main du relief et de



D'après la gravure de Ponce.

l'intérêt. Deux compositions se détachent par leur charme sur ce fonds de sujets champêtres : *Annette à quinze Ans*, batifolant sans malice avec un petit camarade; *Annette à vingt Ans*, plus sérieuse, entrevoyant le mariage à travers la fraîcheur d'un premier amour, un rien de sentiment pimenté d'un grain de libertinage.

Voici l'un de ses plus gracieux tableaux, sorte d'*Heureuse*

Famille encore[1], l'un de ses plus fins par l'exécution. Dans un intérieur rustique, une jeune femme est assise auprès d'un bas-relief, sur lequel son enfant se tient, soutenu par le père; un âne, monté par un jeune homme, passe la tête à la fenêtre et un enfant lui donne à manger. Fragonard a répété plusieurs fois, avec quelques variantes, cette char-



LA BASSE-COUR

D'après l'eau-forte de Saint-Non.

mante scène, mais il n'a nulle part autant que dans ce petit cadre, soigné les expressions des figures et son harmonieuse coloration. C'est délicatement rendu et dans sa manière la plus terminée, pour quelque amateur aimant les choses très faites; car il semble que le peintre ait eu, plutôt que deux manières successives, deux publics, l'un aimant la pein-

1. — Collection Bouctot.

ture léchée, où chaque détail est caressé, le fini en un mot, et l'autre, l'esquisse enlevée au premier coup; suivant qu'il travaillait pour l'un ou l'autre, il variait son langage et la manœuvre de son pinceau.

La Jeune Mère, composition si connue par la gravure de Romanet, n'est pourtant pas une de ses meilleures toiles, malgré la fraîcheur de ses tons. Dans ce tableau où l'on a voulu, bien à tort, reconnaître la reine Marie-Antoinette entourée de ses enfants, règne une sécheresse qui n'est pas habituelle, heureusement, au peintre.

Bien qu'il sache mieux rendre les joies de la vie que ses douleurs, Fragonard n'y est cependant pas insensible, témoin la petite esquisse de *l'Enfant Mort* qui fit sensation à la vente Walferdin par l'expression de résignation navrée de la mère. La peinture n'était qu'un souffle, mais son cœur avait ce jour-là guidé son pinceau.

L'attendrissement n'est jamais long d'ailleurs chez lui. La larme est proche du sourire. Dans la gamme des émotions douces a été peint *le Contrat,* l'un des sujets les moins animés que l'artiste ait choisis. Il semble destiné à faire pardonner sans doute la vivacité du *Verrou,* tableau auquel il fait pendant. N'était la délicieuse expression des personnages, on prononcerait devant cette toile sentimentale le nom de Mlle Gérard, de froide mémoire. Dans la même note, un agréable tableautin d'une harmonie tout anglaise, *les Projets de Mariage,* ou *la Déclaration.*

Encore une page intime, *la Leçon de Musique* du Musée du Louvre, et son trio gracieux de jeunes gens : traitée en esquisse, avec ses chauds dessous de terre de Sienne, elle laisse bien surprendre les procédés du peintre qui n'aurait eu qu'à poser des glacis pour parachever son œuvre.



Fragonard réussira de même les scènes émues où les sentiments des jeunes époux s'affirment d'un regard au-dessus d'un berceau, comme *le Départ de la Nourrice,* dont on connaît un magnifique dessin, et *la Visite à la Nourrice*, qu'il peignit deux fois, le sujet lui tenant au cœur, dans la gamme assourdie d'une lumière dorée. Rousseau n'avait pas encore, par son *Émile,* modifié l'usage de mettre ses enfants en nourrice et les jeunes mères préféraient alors s'affranchir des soucis de l'allaitement. Une femme élégante, dans le tableau de Fragonard, regarde d'un air attendri son enfant qu'elle visite chez une nourrice de campagne. Une suave atmosphère toute faite de cette lumière blonde si particulière, enveloppe la scène peinte dans une pâte grasse et souple. Les personnages semblent s'agiter au travers d'une poussière d'or. Des deux *Visites à la Nourrice,* nous préférons la plus petite, à l'exécution soignée, à la lumière harmonieuse. Particularité curieuse, les deux tableaux appartenaient au siècle dernier, au même amateur, Leroy de Senneville. L'expert Paillet, dans le catalogue de sa vente, nous apprend que le sujet est tiré de la nouvelle de Saint-Lambert, *Sarah,* et ajoute pour le plus terminé des deux, cet éloge mérité, quoique marqué au coin de l'emphase du temps : « Tableau d'une harmonie de couleur admirable..., morceau d'un effet piquant et magique, d'une touche légère et spirituelle. »

On a également beaucoup remarqué de notre temps, à la vente Burat, le plus grand des deux, qui est plutôt une superbe esquisse. « Pour les yeux des coloristes, a dit Paul Mantz, ce tableau a toujours été une fête. Ils admirent les blancs de la robe jouant avec les linges d'une tonalité dorée qui recouvrent le berceau. Ils se délectent aussi bien aux libres détails

traités vivement avec la largeur de l'esquisse, qu'aux finesses des demi-teintes produites par les bords du chapeau sur le visage de la jeune mère. »

Le Retour au Logis, une composition que le maître s'est complu à multiplier aussi par la peinture et le dessin, est



ANNETTE A VINGT ANS

D'après la gravure de Godefroy.

peint dans la même note de sentimentalité douce, relevée des charmes de la couleur. Ce tableau de l'amour conjugal, Fragonard l'a enveloppé d'une lumière charmante. Le jeune père revient, mais son regard indique qu'il a quelque chose à se faire pardonner. Les enfants accourent gaiement au devant de lui. La sensible épouse l'attire à elle avec une suave expression de bonheur et de pardon, tout en le faisant caresser par

les petits bras du dernier né. Les chiens lui font fête, la jeune belle-sœur le regarde avec affection et tous les acteurs de cette scène attendrie, expriment heureusement leurs sentiments divers. Cela rappelle, mais avec plus de gaieté, *l'Accordée de Village*. Si le sujet fait penser à Greuze et aux scènes



L'HEUREUSE FÉCONDITÉ

D'après la gravure de N. de Launay.

familières qu'il aime à traiter, c'est à un Greuze moins solennel et plus amusant; Greuze, moins la larme. L'expression, il est vrai, est plus concentrée chez le maître de Tournus et l'attendrissement plus profond. Il est à fleur de peau chez l'autre. Avec Greuze aussi la forme est beaucoup plus serrée et le modelé plus étudié; chez notre Fragonard, l'exécution toujours spirituelle est superficielle comme le sentiment.

Mais si le peintre sait en mettre une pointe quand il le veut, sans exagération mélodramatique, la griserie de la jeunesse le ramène vite à ses sujets favoris. L'un de ses premiers tableaux de genre, *l'Absence des Père et Mère mise à Profit,* où le jeune voisin dérobe un gros baiser à cette grande fillette surveillant mal ses petits frères qui font des crêpes, nous en fournit la preuve. C'est qu'il aime à peindre ces jeunes gens au moment précis où les sens s'éveillent sous la poussée de la puberté. Avec quelle impudeur naïve, il les fait se culbuter sur des bottes de foin et se pincer dans les coins, dans *le Baiser à la Dérobée* ou *la Leçon de Danse.*

Les Goncourt ont originalement rendu cette propension libertine chez celui qu'ils appellent « le plus merveilleux improvisateur parmi les peintres », en faisant ce rapprochement original : « Parfois je m'imagine Fragonard sorti du même moule que Diderot. Chez tous deux pareil bouillonnement, pareille verve. Une peinture de Fragonard, ça ne ressemble-t-il pas à une page de Diderot? tableaux de famille, attendrissement de la nature, liberté d'un conte plaisant, et en tout le même ton ému et polissonnant[1]. »

Par une habituelle évolution, les peintres passaient alors avec aisance du plaisant au sévère. Fragonard, peintre religieux! Le contraste pourrait paraître au moins bizarre de voir l'auteur de *l'Escarpolette* traiter des sujets de sainteté, si l'on ne savait combien au siècle dernier on mêlait volontiers le profane au sacré. Il ne faisait en cela que suivre l'exemple de son maître Boucher qui a accommodé à sa manière la Vierge et les saints. Avec un rien, une plume, une flèche, on fait des amours de ses anges.

1. — *Journal des Goncourt.* Paris, 1887.



LA VISITE A LA NOURRICE

N'a-t-on pas dit d'un *Saint Jean-Baptiste* par trop beau, de Fragonard : « Otez lui la croix de la main, c'est Daphnis qui apparaît sous ces traits gracieusement efféminés. »

L'Éducation de la Vierge, qu'on dirait peinte sous l'inspiration de Murillo, est pourtant une toile sérieuse. Il semble que pour exprimer une impression mystique et céleste, le peintre ait volontairement laissé sa composition indécise. Ses beaux dessins préparatoires, surtout celui rehaussé de blanc que nous reproduisons, donnent la même impression. Les traits de l'enfant s'appuyant sur sa mère et semblant lui demander l'explication de quelque prophétie, sont à peine indiqués. Les molles blancheurs de la robe de la Vierge, les fumées blondes ou rougeâtres en concentrant toute la lumière sur les figures, concourent à donner à cette belle toile un éclat harmonieusement fondu qui rappelle l'École espagnole.

Cette qualité caractérisait-elle la fameuse *Nativité* ou *Adoration des Bergers,* qui fit, dit-on, courir le tout-Paris d'alors dans la galerie du marquis de Véri pour l'admirer? L'expert Paillet, dont c'était le métier de prodiguer les épithètes, la traite de « merveilleuse et sublime tout à la fois », et la considère comme l'une des plus belles compositions que la peinture ait produites en ce genre. Il soutint d'ailleurs son dire en achetant à la vente qui eut lieu en 1785, pour la somme de 9 501 livres, le tableau auquel il avait octroyé des louanges comme celles-ci :

« Il est plus aisé de sentir que de rendre l'effet de ce chef-d'œuvre, dans lequel M. Fragonard semble avoir voulu prodiguer toutes les richesses d'une imagination vive et savante, chaque figure porte un caractère aussi magique que l'ensemble et l'œil sait à peine à quelle partie se fixer... »

Ce n'est guère que sur ces témoignages contemporains, un

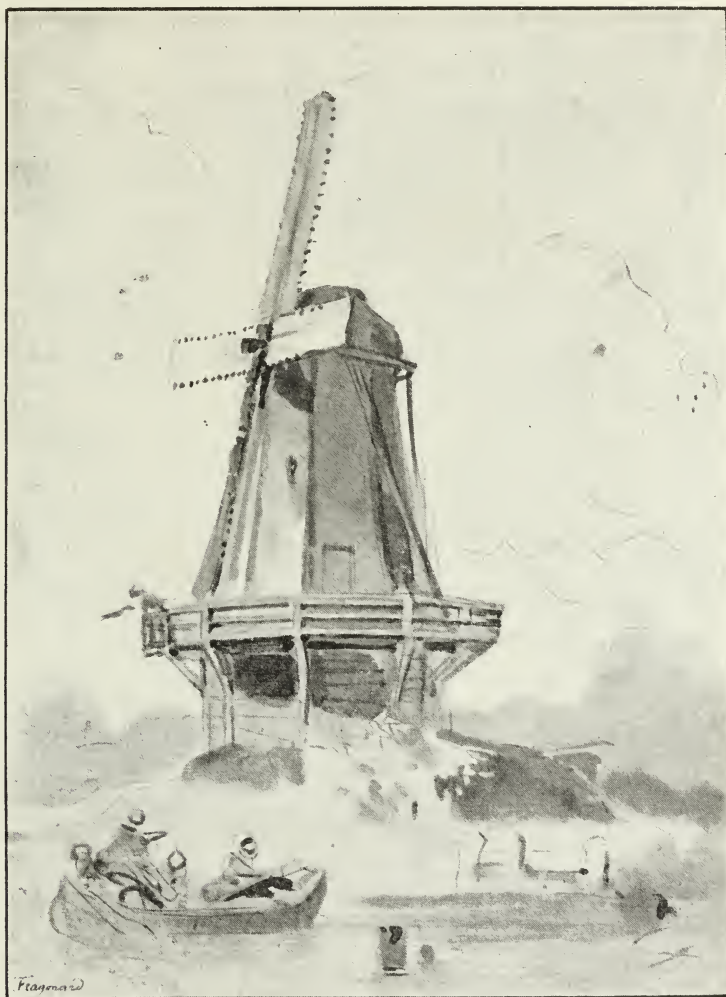
peu hyperboliques, il faut l'avouer, que nous pouvons juger de l'une des œuvres importantes de Fragonard, car nous n'avons pas retrouvé la trace de la peinture originale. Il n'en est pas de même de *la Visitation,* autre tableau religieux d'un fini précieux, dont l'artiste a fait beaucoup de répétitions. Là se revoient ces lumières célestes, ces fumées qui tiennent le milieu entre le nuage et la vapeur de l'encens et font de la visite de sainte Élisabeth à sa fille Marie, une sorte de scène extra-naturelle. Le charme de cette petite toile est réel, et sa couleur tendre offre aussi dans sa manière comme un ressouvenir de Murillo.

Le tableau primitif avait été commandé par M. de Grammont et passa successivement par de riches cabinets, dans celui de Randon de Boisset d'abord. A sa vente, le prince de Conti le paie 7 000 livres; il reparaît encore, est acheté par le ministre de Calonne pour aller échouer à Londres en 1795, où il ne se vend plus que 2 100 francs. Est-ce le même qui se trouvait en 1787 dans la collection du chevalier Lambert? Thiéry, en le décrivant, y parle de deux Fragonard dont *la Visitation,* d'un effet et d'une magie de peinture remarquables.

Rémy, le rédacteur du catalogue Randon de Boisset, ne ménageait pas non plus l'éloge à cette petite toile si prisée, quand il disait qu'elle était « d'un mérite éminent, tant par la finesse de la touche et l'intelligence de la lumière qui est portée à la plus haute perfection ».

Toutefois la peinture religieuse n'a été qu'un simple épisode dans la production artistique de Fragonard. Beaucoup plus vaste a été sa préoccupation du paysage, mais cette fois sous l'influence des Écoles du Nord. Les Hollandais nous avaient précédés dans une façon nouvelle de voir la nature,

non pas la nature apprêtée, tirée au cordeau et plantée en quinconces par Le Nôtre ou La Quintinie, ou procédant des



LE MOULIN A VENT DE HOLLANDE

D'après un dessin à la sépia.

ordonnances classiques du Poussin, mais avec ses accidents de terrain, ses habitations rustiques, les méandres imprévus de ses ruisseaux et le désordre pittoresque des halliers et des troupeaux. Cette manière intime et familière de traiter le

paysage, Fragonard l'a cherchée et sa réussite a été aussi complète que pour les scènes de fantaisie. Beaucoup d'amateurs tenaient à en posséder un ou deux dans leurs galeries. Des indications dans le genre de celles-ci foisonnent dans les catalogues de vente du temps : « Deux paysages chauds et de bon style enrichis de figures agréables et d'animaux », ou « Paysages mêlés de ruines et ornés de figures spirituelles », ou bien encore « Baraques ajustées avec un goût plein de vérité ».

Le travail de Fragonard est alors minutieux et serré, dans *la Source,* par exemple, où les vaches viennent boire à une sorte d'abreuvoir naturel sous une roche herbue, tandis que se montre au-dessus le groupe de bergers que l'on reverra dans le tableau d'*Annette à vingt Ans*. Une autre peinture de la collection Walferdin, *le Rocher,* avec son chemin escarpé, gravi par des paysans et des bestiaux, était traité tout à fait dans le même goût et rappelait aux amateurs le faire de Berghem.

De son temps déjà on avait remarqué la tendance du peintre à s'inspirer des maîtres hollandais. On trouve dans les catalogues des mentions dans le genre de celles-ci : « Enfants couchés sur un tertre de gazon à la lisière d'un bois qui se détache sur un ciel orageux, dans la manière de Ruysdaël. » Il s'agit là du *Tertre* si précieusement travaillé. « On l'a vu souvent », écrivait aussi Le Carpentier, son biographe en 1821, « imiter Ruysdaël et d'autres peintres de cette école, à tromper. » Le même écrivain disait encore que Fragonard avait cherché à deviner le secret de Rembrandt pour « l'entente de l'effet et du clair-obscur ».

Tout cela amène à supposer un séjour de l'artiste en Hollande pour y étudier ses maîtres peintres sur place. Les



preuves de ce voyage se retrouvent d'ailleurs dans nombre de peintures et de dessins, ainsi dans la curieuse étude du *Moulin à Vent de Hollande,* se détachant avec ses colorations rouges sur un ciel gris, qui figurait à la vente de Beurnonville. Cette esquisse, où il fait penser à la fois à Peter de Hooghe et à Van der Meer de Delft, ces deux réalistes du XVII[e] siècle, n'a pu être faite que d'après nature sur les bords de la Meuse ou de l'Escaut. Autre preuve péremptoire : les deux dessins de sa main qui passèrent à la vente du peintre Gros en 1778, *la Garde de Nuit* et *le Repas de la Garde bourgeoise,* et qui furent exécutés forcément devant les œuvres de Rembrandt et de Van der Helst, alors comme aujourd'hui à Amsterdam[1].

William Burger, bon juge pour tout ce qui touche de près ou de loin à l'École hollandaise, avait noté ces ressemblances à propos de certains paysages recueillis par Walferdin. *L'Abreuvoir* et *la Rentrée des Troupeaux,* aux moutons dévalant d'éboulis crayeux, le faisaient songer à Wynants; *la Pêche aux Écrevisses* et *le Troupeau qui s'abreuve* lui rappelaient la manière de Ruysdaël. Et devant ce petit tableau représentant *Trois Arbres* à la silhouette sombre se détachant sur un ciel gris laiteux, ne pourrait-on pas prononcer le grand nom d'Hobbéma.

Fragonard, au tempérament fougueux cependant, est alors recueilli devant la nature. Il se pénètre des qualités de sobriété des paysagistes du Nord, et cherche à reproduire la solidité de leurs masses de verdure, l'allure précise et vraie de leurs animaux, la légèreté de leurs ciels nuageux, enfin essaie de les égaler dans le fini de leur exécution.

1. — Ces deux dessins furent vendus, *la Garde de Nuit,* 450 livres, et *le Repas de la Garde bourgeoise,* 535 livres.

Mêmes remarques pour *l'Approche de l'Orage* ou le *Char Embourbé* de la collection Lacaze, au ciel fouetté, aux moutons en désordre, un vrai Benedetto qui aurait vu l'École anglaise. Et puisque nous sommes amené à trouver partout des parentés dans l'œuvre, il faut constater (Charles Blanc l'avait remarqué avant nous), comme un pressentiment de cette dernière École chez l'artiste. Ainsi il y a du Constable dans ce paysage de *la Diligence* qui passe sur la route cahoteuse au pied du manoir féodal s'enlevant en clair sur un ciel menaçant, et la belle aquarelle du *Temps Orageux,* première pensée du tableau, fait murmurer les grands noms d'Old Crôme et de Gainsborough.

Que dire de toutes ces ressemblances frappantes, criantes pour ainsi dire, signalées ici sans intention de déprécier l'artiste, sinon qu'elles témoignent d'une remarquable faculté d'assimilation? Sans doute, une originalité complète eût été préférable. Comme Sébastien Bourdon, ce Protée de la peinture, Fragonard eut la faculté rare de s'approprier la manière de certains maîtres, mais il est juste aussi de reconnaître que les Hollandais ont communiqué au peintre français une conscience dans le rendu qu'il n'avait pas auparavant. S'ils lui ont donné le goût du vrai, il n'y a que demi-mal. Au surplus, la variété est préférable à la fatigante uniformité de la manière; seulement dans l'espèce, ce que Fragonard gagne ainsi en œuvres curieuses, ne le perd-il pas en véritable originalité?

D'ailleurs pourquoi récriminer? A certaines colorations, à la touche des animaux, aux silhouettes des personnages, ne retrouve-t-on pas toujours le spirituel *Frago,* quand même il semble le plus éloigné de lui-même, et s'il déroute parfois l'attribution, des détails délicats révèlent aux initiés leur auteur.



LE BAISER A LA DÉROBÉE

D'après la Gravure au Pointillé de N.-F. Regnault.

Sa facilité, Fragonard l'a prouvée en abordant tous les genres avec une égale aisance : l'histoire, le paysage ou le tableau de genre. Suivant l'occasion, il fait encore une miniature ou un portrait. Il est vrai que son tempérament l'emporte quand il a une tête à peindre : sa fougue naturelle ne lui laisse pas le temps de la creuser, mais nul ne sait comme lui ébaucher une ressemblance ou tracer une tête d'enfant sur la feuille d'ivoire. Ses miniatures représentent presque toujours des fillettes ou des garçons à la mine éveillée, à la place d'yeux des escarboucles et ces teints clairs et fouettés qui font penser à la réduction d'un portrait de Greuze.

Il est curieux de mettre en parallèle deux artistes également bien doués, dont les miniatures restent comme des types parfaits du genre : Hall, le peintre minuscule des élégances féminines, minutieux interprète du moindre détail du costume, grand noueur de rubans, affectionnant les vêtements aux couleurs volontiers indécises et changeantes, vaporeux dans les cheveux, flou dans les traits du visage, mais s'inspirant toujours de la nature, et ne la perdant pas des yeux.

L'autre, Fragonard, visiblement à l'étroit dans ces petits cadres, faisant large comme inconsciemment, rendant la vivacité de l'enfance par l'esprit de la touche et l'ampleur du pinceau. Petits chefs-d'œuvre, sans nom le plus souvent, car ce sont des têtes de fantaisie : *Jeune Garçon blond à Collerette et Veste bleue* ou *Petite Fille une Fleur au Corsage,* et c'est tout comme indication ; quant à la signature, elle est dans la touche.

Écoutons des juges compétents comparer les travaux des deux artistes : « Placez à côté toutes les miniatures du temps, elles pâliront, elles noirciront, elles laisseront voir le peiné de

leur travail, leur petitesse, leur minceur. Les plus brillantes, les plus fraîches, les plus libres, celles qui auront le mieux échappé à la sécheresse du métier, paraîtront des miniatures et rien que des miniatures, même celles de Hall aujourd'hui si chères, ces petites peintures égayées, vivifiées avec leurs badinages et leur pétillement si fin, leurs aiguillures de gouache, vous les verrez, malgré la science et l'esprit du travail, s'effacer devant un Fragonard. Ses petites figures se violacent, il est froid, il est menu, on ne voit plus en lui qu'un homme habile, spirituel à coups d'épingles, mais le rayonnement de la peau, l'éblouissement du teint, la lumière de la vie sur un visage, de cette vie blanche de l'enfance, pleine d'une santé d'innocence et comme baignée encore du lait qui l'a nourrie, Fragonard seul atteint cela dans ses miniatures. »

Au brillant de cette appréciation si juste vous aurez reconnu les Goncourt; mais il est nécessaire de mettre en regard ce que dit de Fragonard miniaturiste, Frédéric Villot, qui place Hall[1] au-dessus de tous ses rivaux. Il devait s'y connaître, car on prétend qu'il a fait beaucoup de miniatures dans le goût de ses deux artistes de prédilection :

« Fragonard s'est montré plein de grâce et de verve, mais dans ses délicieuses improvisations, jamais il n'a pensé à la nature, à lutter avec les difficultés de la ressemblance. Sa fantaisie seule le guide; elle lui fait trouver au bout du pinceau des touches et des tons d'une grande fraîcheur du plus piquant effet. Finir lui est impossible. Poursuivre un but, effacer, revenir sur un endroit pour approcher davantage du modèle, lui ferait perdre ses qualités; aussi ne le tente-t-il pas. Son

1. — Hall (Pierre-Adolphe), miniaturiste, né à Stockholm en 1736, mort à Liège le 15 mai 1793.

L'ouvrage fort bien fait de M. Frédéric Villot sur Hall n'a été tiré qu'à 120 exemplaires. Paris, Jouaust, 1867, in-8°.



L'ÉDUCATION DE LA VIERGE

cercle est rétréci. Ses petits pierrots aux habits blancs, aux rubans bleus, ses jeunes filles aux cheveux blonds, en manches de chemise, sont toujours les mêmes, car il les tire uniquement de son imagination. Il n'en est pas ainsi de Hall. La nature pose sans cesse devant lui, même quand il fait des têtes de fantaisie. Représenter physiquement et moralement son modèle, est sa constante préoccupation... »

Il y aurait à répondre à ce jugement de Villot, que la miniature était une distraction pour Fragonard, que ses ouvrages en ce genre ont une fluidité, une fraîcheur souvent absente dans ceux de Hall, tout précieux qu'ils soient, mais il faut bien lui accorder que les miniatures de Fragonard sont de fantaisie et non des portraits.

Quant à celles que l'on doit attribuer plutôt à Mme Fragonard, Villot croit toute confusion impossible. D'après lui, les retouches de Fragonard se voient sur les miniatures de sa femme, comme celles données aux tableaux de Mlle Gérard, et se reconnaissent aussi facilement que les parties corrigées par Prudhon dans les peintures de Mlle Mayer. A la vente d'un de leurs fidèles, le marquis de Véri, se trouva, sous le nom de Mme Fragonard, un lot de « huit miniatures très précieuses et touchées avec toute la légèreté et toute la grâce possibles; elles représentent des têtes de jeunes filles et de jeunes garçons, toutes d'une vérité et d'une fraîcheur qui ne laissent rien à désirer. Elles seront vendues par couples ».

Aussi croyons-nous que les unes et les autres ont plus d'un lien de parenté entre elles et il y a des chances pour que bon nombre de celles qui passent pour être uniquement du maître, doivent la lumière à cette collaboration conjugale. En définitive, ce sont toujours des *Fragonard*.

A toutes ces têtes roses et joufflues, ébauchées du bout de

son facile pinceau, l'artiste ne devait attacher aucune importance. En attachait-il beaucoup même à des portraits plus grands? En tout cas, il les faisait vite et à bon compte. Hall, dont nous venons de parler, qui fut un de ses grands admirateurs et conservait dans son cabinet beaucoup d'œuvres de Fragonard, note dans son inventaire : « Une tête d'après moi dans le temps qu'il faisait des portraits au premier coup pour un louis. »

Fragonard a trop de fougue pour s'astreindre au terre à terre d'une ressemblance, au calme que demande l'étude de la figure humaine. La peinture de portrait chez lui touche presque à la violence. C'est du Franz Hals enragé! N'y cherchez pas le serré du dessin d'un Holbein, ou la tenue sévère d'un Van Dyck. Pour de l'éclat, de la facilité et de la patte, il en a, et à revendre. Impossible de lui reprocher de chercher la ressemblance dans les petits détails. Le détail, il l'a en horreur, et c'est dans une belle pâte fluide et rutilante qu'il noie les traits de ses modèles par un large maniement de pinceau.

Sont-elles des portraits ces études endiablées de gens de théâtre de la galerie Lacaze? Un homme en costume jaune à crevés rouges, la plume à la main, caractérise *l'Inspiration*. Un autre, très spirituel de facture, jouant de la guitare, figure *la Musique*. On lit au dos de la toile : *Portrait de M. de La Bretèche, peint par Fragonard en 1769 en une heure de temps*. Comme virtuosité, c'est étonnant et c'est peut-être ressemblant; mais peut-on appeler cela un portrait? Une gracieuse jeune femme au teint limpide, dans sa robe mordorée à collerette, un cahier de romances à la main, personnifie *le Chant*, enfin une étude de jeune homme complète cette ornementation, car c'en devait être une : Fragonard n'est là qu'un



LA CHEMISE ENLEVÉE

D'après la Gravure de Guersant.

décorateur. Ses prétendus portraits, tous quatre de pareille dimension, sont des dessus de porte.

Plus étudiés, plus solides étaient les deux beaux portraits d'un *Acteur* et d'une *Cantatrice,* très remarqués quand ils passèrent en vente à Paris, en janvier 1884[1]. Rien de moins banal que ces peintures enlevées d'enthousiasme, l'homme surtout au visage échauffé par les feux de la rampe, au teint usé par le fard, et la jeune femme, Mlle Olivier, ou Mlle Laguerre, jolie blonde tenant un cahier de musique de sa fine main gantée de blanc, d'une extrême élégance dans sa robe de soie grise, ornée de la grande collerette que Fragonard met si volontiers au cou de ses modèles. Si celui-ci est plus discret dans sa facture distinguée, le premier, le portrait d'acteur, est, dans sa superbe allure et dans sa virtuosité, non seulement un morceau précieux de l'œuvre de Fragonard, mais aussi dans l'histoire du portrait en France, en ce qu'il marque l'extrême limite du beau dans la fougue, enfin le dernier degré de la recherche de la vie dans la violence de l'exécution.

Ces peintures arrachèrent des exclamations admiratives aux critiques : « Ah! les beaux portraits! s'écriait l'un deux. Quelle franchise! Quelle hardiesse de touche! Quelle furie d'exécution! Quelle puissance de coloris! C'est du Franz Hals et du bon, avec la grâce raffinée et l'esprit endiablé du XVIIIe siècle. Les têtes seules sont finies et le reste du corps n'est qu'ébauché, mais l'ébauche chez Fragonard était chaude, avec une verve, une fougue, une crânerie tout à fait supérieure. »

Lancé dans le monde du théâtre, surtout dans sa jeunesse, l'artiste eut l'occasion d'y peindre quelques-unes de

1. — Ces deux portraits faisaient partie de la collection de M. Vallet, conservateur du Musée de Bordeaux. Ils ont été vendus 16 900 et 25 000 francs.

ses étoiles, c'est ainsi que l'on connaît de lui le portrait de *la Duthé*. Il semble avoir été fort ami de *Mlle Olivier,* qu'il a représentée, soit en buste au pastel, soit dessinée à la sanguine, dans le rôle de Chérubin. Nous croyons aussi la reconnaître dans la blonde jeune femme en costume de théâtre qui figure dans plusieurs collections.

Quant aux nombreux portraits de *la Guimard,* car Fragonard a fait passer la célèbre danseuse sous plusieurs aspects à la postérité, ils sont peints également avec cette même ardeur chatoyante. Contrairement à l'anecdote « de la grimace », elle sourit dans l'exemplaire de la collection Walferdin, serrée dans son corsage aux vives couleurs, comme aussi dans le beau portrait en pied, en costume de bergère, l'ornement du salon de son hôtel. Ici Fragonard est plus sage, et n'y perd aucune de ses qualités, ni son élégance, ni sa fraîche harmonie, ni son esprit.

Lorsqu'il veut étudier une figure amoureusement, en caresser les chairs nacrées, il n'a pas son pareil. Les deux charmantes *Études de Jeunes Filles,* exposées rue de Sèze dans l'hiver de 1883-1884[1], en sont la preuve. Rien de plus délicat. Jamais pareille fraîcheur d'épiderme; et quels tons à la Rubens : « Pour l'éclat des carnations et la limpidité des reflets, écrivait à leur sujet Paul Mantz, elles ont l'air de se souvenir du maître d'Anvers, bien que la moindre touche ait le piquant de la grâce française. »

S'il fallait choisir de la jeune fille à la fanchon blanche ou de celle aux rubans ponceaux, grand serait notre embarras. Qu'importe! Les deux têtes sont exquises; c'est la jeunesse dans tout son velouté!

1. — Ces peintures appartiennent à Mme la Baronne Nathaniel de Rothschild.

A placer sur la même ligne une autre étude de jeune fille d'une qualité remarquable, *la Rêveuse*, de la vente d'Ivry, qu'un amateur enthousiaste n'a pas craint de couvrir d'or[1]. A quoi songe la gracieuse fille blonde au regard si doux sous son chapeau de paille doublé de soie verte? Quelle vision entrevue fait clignoter ces jolis yeux baignés dans la demi-teinte? Diderot seul aurait pu l'imaginer et nous le dire en son langage imagé.

Notre artiste est sous le charme on le sent, quand il peint ces frais minois de jeunes filles. Il s'en trouve ainsi toute une série dans son œuvre, qui lisent, qui rêvent, qui vous regardent en dessous avec le plus provocant des sourires. La *Jeune Fille brune* au ruban rouge que nous reproduisons ici n'est pas la moins charmante.

Parmi les portraits d'hommes de Fragonard, il faut noter en première ligne la belle esquisse du paradoxal Diderot. Est-ce pour lui marquer sa reconnaissance de l'éblouissante description destinée plus sûrement que la peinture elle-même à faire passer la *Callirhoé* de l'artiste à la postérité? Les procédés usités aujourd'hui étaient-ils déjà en usage alors entre peintre et critique? Toujours est-il que Fragonard bien inspiré ce jour-là devant cette tête intelligente, en a rendu avec feu les grands traits. Diderot disait n'avoir jamais été réussi que par un pauvre diable de dessinateur nommé Garand. Nous voulons voir pourtant un *Diderot* bien ressemblant dans ce morceau de choix, ornement actuel de la galerie Daupias à Lisbonne.

Un autre portrait frappant par la beauté de son exécution, se trouve à Grasse à côté de la grande œuvre décorative de

1. — *La Rêveuse* a été vendue 36000 francs en 1884.

Fragonard. Dans la maison, la tradition constante veut qu'il représente *Chardin,* son premier maître[1], mais alors un Chardin jeune, coiffé d'un bonnet posé en arrière, sans perruque et cheveux ras, aux traits énergiques et osseux, au nez proéminent, à la physionomie sympathique. Quel que soit le modèle, c'est un type affectionné du peintre et qu'on rencontre souvent dans son œuvre.



LE PRINCE DE CONDÉ Ier DU NOM

D'après la gravure de Miger.

Par exemple, ce qui se comprend moins, ce sont les portraits des *Princes de la Maison de Bourbon,* placés dans les collections du château de Chantilly. Qu'on imagine de petites peintures sèches et froides, copiées sans conviction sur des originaux plus anciens, mais, chose curieuse, de manière à jouer la peinture ancienne. Avouons notre déception : ce sont des Fragonard sans en être, œuvre du charmant peintre suivant

1. — Ce tableau se trouve à Grasse dans la chambre à coucher de M. Malvilan.




TÊTES D'ENFANTS



MINIATURES DE FRAGONARD






AU GÉNIE DE FRANKLIN

D'après un dessin à la sépia.

la tradition qui les lui donne, mais où l'on ne retrouve aucune de ses qualités habituelles. Le graveur Miger, dans les reproductions qu'il a exécutées pour le livre de Desormeaux, l'*Histoire des Princes de la Maison de Bourbon,* a tiré tout le parti possible de ces faibles peintures.

Enfin dans les portraits dessinés, il faut en venir à ceux de sa famille qui, dispersés, ont été collectionnés avec un soin passionné chez un de ses grands admirateurs[1]. Là on peut la voir toute réunie, *Mme Fragonard* avec ses gros traits communs, sa sœur *Marguerite Gérard,* plus fine et plus jolie, *Rosalie Fragonard,* physionomie intéressante et triste, *Alexandre-Évariste* son frère, et dans cet ensemble unique, plusieurs portraits de *Fragonard* par lui-même au crayon, mais pas un Fragonard jeune. Le portrait du Louvre, qu'il faut mentionner, est bien lourd avec sa tête énorme. Aussi la représentation la plus intime se voit dans le portrait de Fragonard que possède Mme Kestner. L'artiste est assis près d'une table, vêtu de noir, bas de soie, jabot blanc, des cartons à dessin à ses pieds. La tête coiffée de cheveux blancs se détache colorée, animée par les yeux noirs observateurs. Avec son air de bonté et de finesse, cette peinture soignée rappellerait le faire de Mlle Gérard. C'est la même expression que dans la miniature d'elle qui a servi à Le Carpentier pour graver son portrait à l'eau-forte ; aussi la croyons-nous l'auteur de cette jolie toile.

La jeune artiste connaissait bien son modèle. Elle était venue de bonne heure s'installer au Louvre pour amuser et bercer la petite Rosalie. Elle avait quatorze ans ; l'atmosphère parisienne la forma rapidement. D'abord rude et noire

1. — M. C. Groult.

comme sa sœur, elle devint belle en devenant femme, telle nous la montre un charmant portrait au crayon de la main de son beau-frère, fait quand elle avait vingt ans. C'est alors une grande jeune fille très formée : « Les plus beaux yeux noirs, l'ovale le plus pur, un dessin de figure romain, la faisaient comparer à une tête de Minerve, et dans les premières années qui suivirent la mode pour les femmes de ne plus porter de poudre, elle faisait sensation au théâtre avec le style de sa beauté[1]. »

Et par une heureuse chance, il se trouve que cette belle-sœur du peintre, que ce bouton de rose sur le point d'éclore, a des dispositions pour la peinture. Elle regarde, elle étudie, son goût se forme aux côtés de son beau-frère, au milieu de cette multitude d'ébauches et de dessins; Fragonard lui donne des leçons dont la meilleure est encore son exemple et la pousse vers la gravure.

La jolie pièce, *le Chat Emmaillotté*, est sortie de cette collaboration. La jeune fille signe de confiance : *Première planche de Mlle Gérard, âgée de 16 ans, 1778*. Nous voulons croire que les dessous sont de la débutante, mais l'amusant pointillage des chairs, mais l'excellent dessin, mais la naïveté savante des physionomies, qui a pu les rendre, sinon Fragonard. Au bas d'une autre eau-forte, une allégorie *Au Génie de Franklin*, d'un assez lourd dessin, on trouve encore cette mention : *Gravé par Marguerite Gérard, à l'âge de seize ans, en 1778. Hommage à mon Maître et bon ami Frago.*

Mais il faut avouer que si la vocation de la jeune fille s'accuse, elle ne lui prend ni sa facilité ni sa prestigieuse exécution. Son travail reste peiné, laborieux, tel qu'il paraîtra

1. — Goncourt. *L'Art au XVIIIe siècle.*

plus tard dans ses froids dessins pour les *Liaisons Dangereuses*, de Choderlos de Laclos. Il existe pourtant une bien adorable pièce signée d'elle, enlevée avec autant de relief que d'esprit *Monsieur Fanfan jouant avec Monsieur Polichinelle et Compagnie*. Fanfan, c'est le jeune fils de Fragonard en petite chemisette, la bonne figure réjouie, traînant un pantin qu'un roquet essaie d'attraper. C'est la nature prise sur le vif, c'est l'eau-forte maniée comme seuls les artistes créateurs peuvent le faire. Il faut le dire avec les Goncourt, dans ce charmant travail en commun, le maître apportait non seulement ses conseils, mais ses retouches, et parfois, comme en cette occasion, tout son talent. L'élève croyait avoir fait cette délicieuse gravure et le maître la lui faisait signer pour l'en convaincre. La petite supercherie ne put tenir longtemps et quand la planche appartint à Naudet, l'éditeur effaça le nom de l'apprentie pour y rétablir celui de Fragonard, son véritable auteur.

C'était d'ailleurs un excellent aquafortiste que Fragonard, plein de ragoût, comme on disait alors, et nous regrettons bien qu'il n'ait pas davantage exploité ce côté particulier de son talent. En Italie, auprès de l'abbé de Saint-Non, il avait été amené à lui donner quelques exemples, à lui montrer comment on troussait une Vue de Parc, comment on massait du bout d'une fine pointe d'aiguille des charmilles et des broussailles, et Saint-Non avait remarquablement profité de la leçon en copiant cette pièce si finement égratignée du *Petit Parc*.

L'abbé ne demandait pas que des paysages à ses amis, mais aussi réclamait d'eux, on se le rappelle, des croquis de tout ce qu'on voyait ensemble d'intéressant dans les églises et dans les palais en fait de tableaux et de statues. Et Fragonard de passer de Raphaël au Guerchin, de croquer Pietre



JEUNE FILLE SOMMEILLANT

de Cortone et le Guide, les traitant un peu cavalièrement, il faut bien l'avouer. D'après ces dessins crayonnés à la hâte, le maître a fait mordre quelques planches à l'eau-forte. *La Vision de Saint Marc* de Lanfranc est une des meilleures parmi les quatorze pièces gravées par lui d'après Ricci, A. Carrache, Tiepolo, Tintoret, et dont plusieurs portent la date de 1764.



LA VISION DE SAINT MARC
D'après l'eau-forte de Fragonard.

Le procédé importe peu au véritable artiste : Fragonard prend la pointe et, du premier coup, il produit des ouvrages parfaits, ses *Jeux de Satyres,* qui sont un peu antérieurs, on peut lire sur l'une des planches la date de 1763. C'est donc de retour à Paris, par délassement en quelque sorte et pour complaire à son ami Saint-Non, qu'il a griffonné si délicatement les quatre petites Bacchanales que celui-ci a copiées. Tout le monde connaît ces enlacements gracieux de satyres et de nymphes se nouant et se dénouant amoureusement, d'où s'exhale comme un parfum antique. Celle-ci danse avec son faunin au son de la cithare, celle-là chevauche un de ses compagnons à pieds de bouc, pendant que deux autres forcent leur

compagne à prendre pour siège « par un écart de volupté » leur bras nerveux enlacés. Et tout cela fait d'une pointe d'aiguille spirituelle, avec son entourage de feuillages et de roseaux, s'inspire des beaux temps de l'art grec et a fait dire « qu'on croirait retrouver des pierres gravées, ramassées dans la grotte des nymphes où se baignait Chloé ».

Négligeons quelques eaux-fortes sans grande importance de Fragonard (on en trouvera l'indication dans l'Iconographie de l'œuvre de l'artiste), *les Traitants* où l'on croit voir le portrait du banquier Thélusson, *les Femmes à Cheval,* pour arriver à son morceau capital à l'eau-forte, *l'Armoire,* traité de main de maître, reproduction du sujet à la fois grivois et familier de son dessin. Faut-il rappeler ces parents menant grand bruit du dégât causé à leur fille qui se lamente d'avoir laissé ébrécher son capital par un jeune drôle trouvé tout penaud dans l'armoire, cachant encore, de son chapeau, le désordre de sa toilette. Voilà une paysannerie qui dut bien divertir les amateurs en l'an de grâce 1778 date de la gravure.

Avec *l'Armoire,* sa maîtresse pièce, l'artiste se révèle aquafortiste consommé : le travail est large et possède cette sûreté, cette maëstria des eaux-fortes de peintre, que jamais l'interprétation la meilleure n'a su donner.

Une estampe par exemple qui sort de sa manière, c'est la grande pièce qu'il dessina et grava en l'honneur de *Franklin.* On sait la réception enthousiaste qui fut faite à l'envoyé des États-Unis, venu pour demander l'appui de la France dans la revendication de leur indépendance. Le patriote américain visita les artistes au Louvre. Fragonard prévenu, composa tout exprès cette vaste allégorie avec la légende :

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis,



LES TRAITANTS

D'après l'eau-forte de Fragonard.

qui fait allusion à sa double gloire, et il eut l'attention de tirer devant lui la première épreuve de son eau-forte pour la lui offrir.

Aux côtés de l'artiste, un personnage dont nous avons déjà esquissé la physionomie, tenait une place importante dans



LA CAVALCADE

D'après un croquis au crayon.

sa vie. Comme le nom de Watteau est indissolublement lié à celui de M. de Jullienne et celui de Boucher accolé à Mme de Pompadour, le nom de Fragonard ne peut plus être séparé de celui de Bergeret. Il s'agit du receveur des finances Bergeret de Grandcour, l'original de la gravure bien connue de Demarteau, gros homme à l'air bon et fin, qui fut pour lui un vrai Mécène.



L'INSPIRATION

Ses commandes donnèrent naturellement aux relations entre le peintre de nature aimable et le financier enclin à s'entourer d'artistes, un tour plus étroit. Les dessins de Fragonard fourmillent des preuves indirectes de cette intimité, surtout ceux qui avaient été conservés longtemps dans sa



Mlle GÉRARD DONNANT UNE LEÇON DE DESSIN AU FILS DE BERGERET

D'après un croquis au crayon.

famille et parmi lesquels les Laperlier, les Walferdin et les Marcille purent choisir. C'est ainsi qu'il faut reconnaître dans *le Concours* et *la Récompense* les deux beaux dessins à l'encre de Chine que nous reproduisons, des épisodes familiers de l'intérieur de Bergeret, scènes dont son jeune fils était le héros. Dans l'un, des enfants récitent et écrivent sous les yeux des maîtres, et dans le second, les parents ramènent en triomphe le vainqueur du concours, qu'applaudissent ses jeunes

concurrents. On ne peut qu'admirer la joie communicative, le mouvement, la gaieté, l'intimité qui règnent dans ces deux intéressantes compositions. Des croquis provenant de la famille Fragonard représentent encore tantôt une leçon de dessin, où l'on reconnaît très bien Mlle Gérard à côté du fils de Bergeret, tantôt des portraits-charges des amis de la maison, croquis intimes, enlevés dans la minute même, et fixant le souvenir de bonne amitié des deux familles, amitié qui devait amener la pensée d'un voyage en commun en Italie.

Bergeret s'était engoué de son peintre; il l'invitait avec les siens, dans son hôtel de la rue du Temple, et plus tard à la Folie-Beaujon, qu'il avait achetée. Mlle Gérard donnait des leçons de dessin au fils du financier. Enfin tout ce monde partait l'été pour Cassan, la maison de campagne de Bergeret.

C'est bien sûr à un épisode de ces séjours que se rapporte une série de croquis, retraçant les phases d'un petit accident que l'artiste prit soin d'annoter : *M. Frago qui se trompe de porte et tombe dans un endroit où il n'y avait point de chaise percée, et se fait une entorse cruelle à huit heures et demie et deux secondes.* Sur le croquis suivant on le voit couché : *Situation d'ordonnance pour quinze jours.* Puis ce sont des femmes qui lèvent les bras de surprise en l'apercevant ainsi, et Fragonard d'inscrire : *Retour de ces dames à dix heures ; effets douloureux et bien doux pour l'aimable Frago.*

Il était de mode en ce temps-là de se faire suivre d'un artiste dans ses voyages. A l'imitation de Randon de Boisset qui s'était fait accompagner par Boucher en Hollande, Bergeret demanda à son ami Fragonard, comme la chose la plus simple, de l'accompagner en Italie. L'artiste dut saisir avec joie cette occasion de refaire à douze ans de distance ce pèlerinage au pays des arts, et quant au financier, depuis trop longtemps



LE CHAT EMMAILLOTÉ

D'après l'Eau-forte de M[lle] Gérard.

les chefs-d'œuvre de la peinture, les monuments fameux, Saint-Pierre surtout, trottaient dans son imagination. Et puis la vie qu'on menait à Rome, l'espoir d'y découvrir des objets curieux pour orner ses résidences, l'agrément d'être conduit par un artiste expérimenté, toutes ces considérations étaient bien faites pour le décider à partir avec Fragonard pour *cicerone*.







